

**IMAGEM, PERCEPÇÃO E EXPRESSÃO.**

**A ESTÉTICA EM WITTGENSTEIN**

**Nuno Crespo**

**LISBOA, OUTUBRO DE 2008**

---

**Dissertação de Doutoramento em Filosofia, realizada sob a  
orientação científica de Maria Filomena Molder**

Apoio financeiro do POCTI no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
**Universidade Nova de Lisboa**

*Deixai-nos ser humanos*

Wittgenstein, CV, 1937

## **Agradecimentos**

São várias as dívidas que se acumulam ao longo da preparação e execução de uma tese de doutoramento e os agradecimentos são a forma, sempre insuficiente, de as saldar. Mesmo sabendo que as palavras nunca compensarão totalmente o esforço e a paciência daqueles que me acompanharam, é um dever fazê-lo.

Não posso deixar de agradecer, antes de mais, a Maria Filomena Molder. Primeiro, por ter aceite orientar esta tese, depois pela exigência e rigor demonstrados que me motivaram a atingir uma maior compreensão do pensamento de Wittgenstein e do modo como o problema estético surge no pensamento do filósofo. Tenho também a agradecer-lhe a leitura atenta, as inumeráveis sugestões e correcções que fez a esta tese e que foram determinantes para o resultado final. Muito desta tese, no que ela tem de melhor, deve-se às suas aulas sobre Kant e Wittgenstein a que assisti, decisivas para o rumo desta investigação, e às intensas conversas, nada fáceis para um estudante de filosofia, que desde 1996 manteve comigo. E, finalmente, tenho a agradecer-lhe a paciência com que, atraso após atraso, acompanhou o muito conturbado processo desta tese.

Institucionalmente tenho de agradecer à Fundação Ciência e Tecnologia pela bolsa de doutoramento (ref<sup>a</sup> SFRH/BD/6412/2001) a qual durante três anos me permitiu dedicar exclusivamente à investigação deste estudo, bem como à biblioteca do Instituto de Filosofia da Linguagem da Faculdade de Ciências Sociais Humanas pelo acesso a inúmeras obras essenciais, e de difícil acesso, da extensíssima bibliografia de e sobre Wittgenstein.

Aos Professores José Gil, M. S. Lourenço, Nuno Nabais e a Teresa Rodrigues Cadete tenho a agradecer a generosidade com que apoiaram a minha candidatura à bolsa da FCT. Ao professor António Marques agradeço esse mesmo apoio, bem

como o estímulo para o estudo de Wittgenstein e a participação no seu seminário de pós-graduação sobre as *Investigações Filosóficas* que foi motivo de conversas e discussões importantes para a fixação do caminho desta investigação e para o esclarecimento de aspectos importantes do pensamento de Wittgenstein. Estou-lhe igualmente grato pelas suas múltiplas sugestões bibliográficas e pelo convite para a participação nos dois seminários de tradução dos *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia* de Wittgenstein no Instituto de Filosofia da Linguagem. Ao meu colega Nuno Venturinha agradeço o esclarecimento de algumas dúvidas sobre aspectos essenciais da complexa edição dos textos do *Nachlaß* de Wittgenstein. Devo também lembrar Maria Luísa Couto Soares que, enquanto seu aluno da licenciatura em Filosofia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, me fez a primeira apresentação do pensamento de Wittgenstein e, assim, me proporcionou, pela primeira vez, pensar com o filósofo.

Não posso deixar de expressar um agradecimento especial ao Professor Miguel Tamen, com quem tive a honra de trabalhar enquanto mestrando na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelo seu apoio pessoal e pela generosidade com que leu partes desta tese e fez sugestões importantes, com que me disponibilizou e indicou autores e referências bibliográficas decisivas e, acima de tudo, pelas suas palavras que em momentos, pessoal e profissionalmente, muito difíceis me impediram de desistir.

Aos meus amigos e colegas João Tiago Proença e Maria João Branco que desde sempre foram uma fonte inesgotável de apoio. A sua solidariedade foi, em momentos decisivos, motivo de muito alento. A sua presença, paciente e incondicional, na fase final da redacção desta tese será sempre inesquecível para mim.

Por outra ordem de razões não posso deixar de evocar pessoas que, de algum modo, foram presenças importantes durante estes anos de estudo: a Filomena Carvalhinho por ser uma fonte inesgotável de energia e saúde mental; a Isabel Mendes pelos seus sempre presentes conselhos e pela consciência que me obrigou a formar desde os meus tempos de liceu; a Luisa Cunha por ter a sua porta sempre aberta e por me ter proporcionado explorar algumas das ideias deste estudo num

ensaio para o catálogo da sua exposição no Museu de Serralves; o Rui Chafes pelas sugestões em algumas traduções do alemão e pelas oportunidades que me deu de trabalhar com ele, as quais serviram para confrontar o pensamento de Wittgenstein com o seu trabalho escultórico, mas, principalmente, pelo seu extraordinário exemplo de dedicação, persistência, resistência e amizade. Por fim, três últimos agradecimentos: à minha tia Carmina por me ter ensinado o gosto pelos aspectos mais invisíveis e mágicos da natureza da palavra, do homem e de Deus, à Dília Pinto por me ter transformado de aluno de direito em aluno de filosofia e pelas suas tão inspiradoras quanto perturbantes aulas que nunca poderei esquecer e que ainda hoje são fonte de inspiração, por fim, à minha mãe pelo conforto e afecto com que sempre me rodeou e sem o qual nunca nada teria sido possível.

## Resumo

Imagem, Percepção e Expressão. A estética em Wittgenstein.  
Nuno Crespo

**Palavras-Chave:** Aspecto, contemplação, expressão, facto, imagem, estética, mundo, obra de arte, percepção, poesia, representação, regra, sentimento, valor, visão.

Neste estudo pretendeu-se, fundamentalmente, identificar os contornos que o conceito de estética possui no pensamento de Wittgenstein. Essa identificação ou fisionomia, foi feita através de um percurso que se traçou entre a primeira, e única, obra publicada pelo filósofo, o *Tractatus Logico-Philosophicus*, e aquela que é considerada a sua última obra, as *Investigações Filosóficas*. Nestes dois textos o conceito de estética nunca é abordado directamente, surge sempre a propósito de outros problemas e conceitos que Wittgenstein está a discutir. Dessa forma, foi-se guiado pelos conceitos de imagem [Bild], percepção [Bemerken] e expressão [Ausdruck], que de algum modo permanecem, mesmo que sujeitos a novas compreensões e determinações, no pensamento do filósofo, para fazer o levantamento do problema filosófico e conceptual que está presente quando Wittgenstein se refere à estética. A investigação daqueles conceitos permitiu detectar e identificar que apesar das grandes mutações no pensamento e método de Wittgenstein (a transformação da lógica em gramática, da imagem em aspecto, da representação em percepção, do *eu* em *nós* ou forma de vida) a estética, e de certo modo a ética que Wittgenstein no *Tractatus* identifica com a estética [sind Eins], permanece um elemento pertinente e central para o todo da sua filosofia.

Se aqueles três conceitos foram o objecto deste estudo, o seu mote foi dado por três afirmações de Wittgenstein as quais se tentou compreender, esclarecer e integrar na sua compreensão da actividade da filosofia e da natureza do problema filosófico: 1) a estranha semelhança entre uma investigação filosófica e uma investigação estética (CV, MS 112 56: 1937); 2) a Wittgenstein só as questões conceptuais e estéticas, por oposição às questões científicas, o agarram (CV, MS 138 5b: 21.1.1949); e, finalmente, 3) o resumo que Wittgenstein faz da sua posição relativamente à filosofia dizendo “*a filosofia só deveria poder ser poesia*” (CV, MS 146 35v: 1933-1934).

O resultado deste itinerário pelo pensamento wittgensteiniano permite concluir que os problemas estéticos, problemas que surgem por ocasião da experiência da arte, são pertinentes de um ponto de vista filosófico por dizerem respeito à forma como se vê o mundo, os outros homens, e a linguagem, e à expressão dessa visão e compreensão. Por isso, a poesia entendida, tal como a filosofia, enquanto actividade (*poiesis*), surge, no final, como matriz e modelo da filosofia. Uma matriz que assume a forma de uma disposição [Stimmung] que atravessa a escrita e pensamento de Wittgenstein e que diz respeito não só ao modo próprio da composição da prosa filosófica, mas, igualmente, à disciplina da visão, da percepção e da vontade. Uma disciplina da qual, segundo Wittgenstein, depende o

sucesso da actividade filosófica e que se expressa numa mudança de atitude e na cura de certas patologias expressivas e conceptuais.



## Abstract

Image, Perception and Expression. Wittgenstein's Aesthetics.  
Nuno Crespo

**Key-Words:** Aesthetics, aspect, contemplation, expression, fact, feeling, image, perception, poetry, representation, rule, value, vision, work of art, world,

In this dissertation the goal was, mainly, to identify the contours of the aesthetic concept in Wittgenstein's philosophy. This identification, or physiognomy, was accomplished following a path drawn between the first and unique work published by Wittgenstein himself, the *Tractatus Logico-Philosophicus*, and the one considered his final work the *Philosophical Investigations*. In these two texts, aesthetics only comes into discussion indirectly and called upon by other concepts and problems that Wittgenstein is dealing with. Consequently, in our study we were guided by the concepts of image [Bild], perception [Bemerken] and expression [Ausdruck], which in some way, and even if later differently thought, remain in Wittgenstein's philosophy and which served us to identify the philosophical and conceptual problems present when aesthetics is referred. The investigation of those three concepts allowed us to detect and identify that though the big transformations in Wittgenstein's thinking and method (from logic into grammar, from image into aspect, from representation into perception, from *I* into *Us* or form of life) aesthetics, and in a certain way ethics that Wittgenstein in the *Tractatus* identifies with aesthetics [sind eins], remain a valuable axis to his whole philosophy.

If the three mentioned concepts form the object of this dissertation, its motto was given by three declarations made by Wittgenstein himself. Affirmations that throughout this study we tried to understand, clarify and, above all, contextualize in Wittgenstein's philosophical activity and in his conception of the nature of the philosophical problem: 1) the queer resemblance between a philosophical investigation and one in aesthetics (CV, MS 112 56: 1937); 2) Wittgenstein is only effected, in contrast with scientific questions, by conceptual and aesthetic questions (CV, MS 138 5b: 21.1.1949); and, finally, 3) Wittgenstein sums up where he stands in relation to philosophy saying: "*philosophy should only be poetry*" (CV, MS 146 35v: 1933-1934).

The result of this itinerary through Wittgenstein's thinking allows the conclusion that aesthetic problems, which are problems that arise on the occasion of the art experience, are philosophically valuable because they are related to the way one sees the world, other men and language itself, as well as the way one expresses that vision and understanding. Hence poetry, like philosophy, understood as an activity (*poiesis*), appears, at the end of this dissertation, as philosophy's model and matrix. A matrix that takes the form of a particular tension [Stimmung] that crosses Wittgenstein's writing and thinking, and that not only concerns the proper way of composition of the philosophical prose, but also a discipline of vision, perception and will. A discipline on which, according to Wittgenstein, depends the success of the philosophical activity, which is expressed in a change of attitude and in the healing of certain conceptual and expression diseases.



## Índice

<b>1. NOTA SOBRE TRADUÇÕES E EDIÇÕES UTILIZADAS</b>	<b>2</b>
<b>2. ABREVIATURAS</b>	<b>3</b>
<b>3. INTRODUÇÃO</b>	<b>4</b>
<b>4. ABERTURA: ENIGMAS ESTÉTICOS</b>	<b>17</b>
<b>5. INVESTIGAÇÃO FILOSÓFICA E INVESTIGAÇÃO ESTÉTICA</b>	<b>45</b>
<b>6. COMO LER O <i>TRATACTUS</i>?</b>	<b>64</b>
<b>7. A DESCRIÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DO MUNDO NO <i>TRATACTUS</i></b>	<b>78</b>
<b>EXCURSO: LÓGICA E GEOMETRIA ENQUANTO POSSIBILIDADES DA EXISTÊNCIA</b>	<b>104</b>
<b>8. PENSAMENTO E IMAGENS</b>	<b>113</b>
<b>9. IMAGENS E LINGUAGEM</b>	<b>162</b>
<b>EXCURSO: OS GRAMÁTICOS NÃO DOMINAM A LINGUAGEM</b>	<b>197</b>
<b>10. O PONTO DE VISTA ESTÉTICO COMO OLHAR FELIZ</b>	
<b>E EXPERIÊNCIA COGNITIVA</b>	<b>199</b>
<b>EXCURSO: O ETERNO E A SINOPSE</b>	<b>247</b>
<b>11. EXPRESSÕES E JUÍZOS ESTÉTICOS</b>	<b>257</b>
<b>EXCURSO: O EXEMPLO DA FOTOGRAFIA</b>	<b>301</b>
<b>12. FECHO: A FILOSOFIA SÓ DEVERIA PODER SER POESIA</b>	<b>305</b>
<b>13. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>335</b>

## 1. Nota sobre traduções e edições utilizadas

Os textos de Wittgenstein que têm edição portuguesa fiável foram citados a partir dessas edições. Utilizou-se a tradução de M. S. Lourenço do *“Tratado Lógico-Filosófico”* e das *“Investigações Filosóficas”* editadas pela Fundação Gulbenkian; para as *“Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa”* utilizou-se a tradução de Miguel Tamen nas Edições Cotovia e, finalmente, para os *“Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia”* utilizou-se a tradução de António Marques, João Tiago Proença e Nuno Venturinha editada na Fundação Gulbenkian. Sempre que há modificações na tradução, as mesmas são indicadas em nota, e o texto original transcrito. Correções das gralhas existentes nas referidas edições, sobretudo na edição utilizada das *“Investigações Filosóficas”*, foram feitas e, dado não significarem uma interpretação alternativa às opções do tradutor, mas simples correções não foram assinaladas. Daí que do confronto com a referida edição possa resultar a detecção de diferenças.

No caso dos textos que não têm tradução portuguesa, ou se o têm essas edições não satisfazem os critérios científicos e críticos e, por isso, não foram consideradas, foram utilizadas as edições dos textos de Wittgenstein da Suhrkamp Verlag e Blackwell Publishers. No caso de *“Wittgenstein e o Círculo de Viena”* utilizou-se igualmente a edição de Antonia Soulez na T.E.R. Duas excepções. No caso da *“Conferência sobre Ética”* e das *“Anotações sobre o ‘Ramo Dourado’ de Frazer”* foi utilizada a edição da Hacket Publishing Company intitulada *“Philosophical Occasions”*. Por fim, usou-se a edição *“The Voices of Wittgenstein”* da Routledge. As referências completas, das edições citadas e consultadas, estão na Bibliografia. As traduções foram realizadas a partir das edições indicadas e são da nossa responsabilidade. Diversas correções e sugestões foram feitas por Maria Filomena Molder.

## 2. Abreviaturas\*

AC – Aulas e Conversas

BT – O grande escrito dactilografado

CE – Conferência sobre Ética

CV – Cultura e Valor

Diários – Diários 1914-1916

FP – Anotações sobre a Filosofia da Psicologia

GF – Gramática Filosófica

IF – Investigações Filosóficas

ORD – Anotações sobre ‘O Ramo Dourado’ de Frazer

OF – Observações Filosóficas

TLP – Tratado Lógico-Filosófico

UFP – Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia

VW – As vozes de Wittgenstein

---

\* As referências completas encontram-se na bibliografia no final deste estudo

### 3. Introdução

Esta tese responde a múltiplos problemas. Em primeiro lugar, constitui uma tentativa de mostrar como é que a estética não só é central a todo o pensamento de Wittgenstein, como percorre a totalidade da sua actividade e projecto filosófico. Em segundo lugar, é um percurso através de certos locais do pensamento do filósofo ao longo do qual se tenta mostrar que uma das características centrais da sua actividade filosófica é ser uma actividade que nos apela que faz, nas experiências que propõe e nas imagens que cria, se revela detentora de uma natureza conceptual e estética. Por fim, o terceiro aspecto essencial deste estudo é mostrar de que forma se pode entender a afirmação de Wittgenstein de que filosofia só deveria poder ser poesia [Philosophie dürfte man eigentlich nur Dichten] e de que, na realidade, só as questões estéticas e conceptuais o cativam, todas as outras lhe são indiferentes. Um último aspecto, que pode ser considerado o eixo central deste estudo, é a afirmação wittgensteiniana da existência de uma “estranha semelhança” entre uma investigação em filosofia e uma investigação em estética. Criar as condições para a compreensão desta identificação é o que, no limite, constitui o fio condutor que atravessa cada um dos andamentos deste estudo.

Essencialmente, este estudo responde a duas questões: a que tipo de problemas corresponde a estética na filosofia de Wittgenstein? E quais as razões que levam Wittgenstein a afirmar que a filosofia deveria poder ser um poeta [Dichten]? Pergunta esta que implica pensar, a partir do interior do pensamento de Wittgenstein, o modo como o problema da poesia surge, mas, sobretudo, pensar de que forma, como Wittgenstein afirma nas *Aulas e Conversas*, compreender o sentido de uma proposição é semelhante à apreciação artística e porque é que todas estas questões, enigmas e perplexidades estéticos são importantes para toda a filosofia.

Mas se este é o horizonte problemático deste estudo, as respostas àquelas perguntas e as soluções daqueles problemas, isto é, a tese desta tese, não tem uma forma final. A razão é dupla não só porque os conceitos de filosofia, poesia e estética não são, como diria Kant, determinados e, portanto, estão continuamente a sofrer redefinições e ajustamentos, mas também porque o problema aqui em causa só artificialmente tem um fim: a filosofia é, acima de

tudo, para Wittgenstein uma actividade vital e não um corpo de doutrinas e teses acerca de um conjunto delimitado de problemas e, por isso, não pode cessar. Actividade esta que implica movimentos contínuos com o objectivo principal de aliviar uma certa tensão, conquistar o bem estar e, sobretudo, a paz, por isso Wittgenstein nos *Diários* diz: “Uma das tarefas mais difíceis dos filósofos é descobrir onde é que o sapato lhe aperta.”<sup>1</sup> E a estética, que Wittgenstein nas *AC* apresenta como um enigma e uma perplexidade, está sempre a confrontar-se com os novos problemas que surgem de cada vez que alguém ouve uma música, lê um poema ou contempla uma pintura. Se se prolongar a imagem do sapato, a perplexidade estética, tal como a filosófica, nunca pode ser totalmente anulada porque a cada novo sapato o desconforto regressa (o sapato precisa de tempo para se ajustar ao pé) e torna-se necessário encontrar novas formas de alívio. Portanto a filosofia, enquanto caminho que leva o homem de regresso ao quotidiano e a alcançar a paz, tem sempre de retomar a sua actividade.

E esta actividade de descoberta do lugar do desconforto humano que pode surgir a propósito de uma obra de arte, de uma frase da linguagem corrente ou da percepção de um objecto, tem com Wittgenstein a forma de uma poderosa e demolidora crítica da ideia de uma linguagem técnica da filosofia e implica a realização do esforço continuo em regressar ao quotidiano, ao comum, à linguagem de todos os dias e de todos os homens, esforço este que caracteriza o núcleo mais íntimo de toda a sua produção filosófica. Está em causa não só um estilo filosófico muito próprio (aforístico, deambulante, repetitivo, em espiral), como um determinado tipo de problemas (ou patologias) que Wittgenstein quer ver resolvidos, dissolvidos e curados, com a sua actividade, e que, no que aqui interessa, implica a proximidade, afinidade e correlação com o fazer da poesia. Este regresso ao quotidiano não é só uma fórmula poética e filosófica, mas significa a graça filosófica que Wittgenstein quer conquistar: “*Queira Deus conceder ao filósofo conseguir ver o que está diante dos olhos de todos.*”<sup>2</sup>

A identificação dos contornos e fisionomia que o conceito de estética possui no pensamento de Wittgenstein surge neste estudo através de um percurso realizado entre a primeira, e única, obra publicada pelo filósofo, o *Tractatus Logico-Philosophicus*, e as *Investigações Filosóficas*, os outros textos são invocados por serem centrais e decisivos no modo

---

<sup>1</sup> “Eine der schwersten Aufgaben des Philosophen ist es zu finden, wo ihn der Schuh drückt.” *Diários*, 15.6.1915

<sup>2</sup> “Möge Gott dem Philosophen Einsicht geben in das, was vor aller Augen liegt.” CV, MS 135 103 c:27.7.1947

como o filósofo aborda os diferentes conceitos e problemas. Nestes dois textos o conceito de estética nunca é abordado directamente, surge sempre a propósito de outros problemas e conceitos. Por isso, elegeram-se como guias os conceitos de imagem [Bild], percepção [Bemerken] e expressão [Ausdruck], que de algum modo permanecem, mesmo que sujeitos a novas compreensões e determinações, no pensamento do filósofo. Os quais permitiram detectar e identificar que, apesar das grandes mutações no pensamento e método de Wittgenstein (a transformação da lógica em gramática, da imagem em aspecto, da representação em percepção, do *eu* em *nós* ou forma de vida), a estética, e de certo modo a ética que Wittgenstein no *TLP* identifica com a estética [sind Eins], permanece um elemento pertinente e central para o todo da sua filosofia.

O resultado deste itinerário pelo pensamento wittgensteiniano permite concluir que os problemas estéticos, problemas que de acordo com AC (texto central para a fixação do sentido e pertinência de uma investigação estética em Wittgenstein) surgem por ocasião da experiência com a arte, são pertinentes de um ponto de vista filosófico por dizerem respeito à forma como se vê o mundo, os outros homens e a linguagem e à expressão dessa visão e compreensão. Por isso, a poesia (ou, se se quiser rigoroso ao conceito alemão: o poetar) entendida, tal como a filosofia, enquanto actividade (*poiesis*), surge, no final, como matriz e modelo da filosofia. Uma matriz que assume a forma de uma tensão e de uma disposição de receptividade [Stimmung] que atravessa a escrita e o pensamento de Wittgenstein dizendo respeito não só ao modo próprio da composição da “prosa pensativa” da filosofia, mas, igualmente, à disciplina da visão, da percepção e da vontade. Uma disciplina da qual, segundo Wittgenstein, depende o sucesso da actividade filosófica, o qual se expressa numa mudança de atitude e de estilo de pensamento e na cura das patologias expressivas e conceptuais.

Porém, falar de estética em Wittgenstein implica o levantamento minucioso das ocasiões em que o conceito é utilizado pelo filósofo e, assim, o *TLP* é o início, problemático, do percurso desta tese. O objectivo dos capítulos dedicados a esse livro constituem não só, como diz Stanley Cavell<sup>3</sup>, uma forma de encontrar um caminho no interior daquela densa e intensa obra, mas, dada a centralidade do conceito de imagem na nossa investigação, obriga a ir ter com os conceitos de mundo, pensamento, linguagem e representação, através dos quais e com os

---

<sup>3</sup> “I almost never allow myself an opinion about the *Tractatus*, in which I do not know my way about.” *The Investigations’ everyday aesthetics of itself*, 2004, p.22



quais se pode perceber o complexo conceito de imagem. A parte desta tese dedicada ao *TLP* constitui um núcleo importante, e de algum modo autónomo, por servir como contraste fundamental para compreender os textos posteriores de Wittgenstein, mas também porque se trata de um texto onde se detecta a génese do vocabulário e dos problemas que sempre ocuparam Wittgenstein.

Este tese pode ser dividida em três partes: na primeira, constituída pela 'Abertura' (4º capítulo), abre-se o horizonte problemático da investigação e serve como uma espécie de mote ao percurso feito; a segunda parte é constituída, quase exclusivamente, pelos problemas de leitura do *TLP* (6º capítulo) e pela análise dos conceitos de imagem, pensamento e linguagem (capítulos 7, 8 e 9); só a partir do 10º capítulo se entra directamente na especificidade dos problemas da estética.

Até ao 10º capítulo a estética, a poesia e todos os problemas que dizem respeito à arte ficam em suspenso: o mundo lógico, com sentido, que é o mundo do *TLP*, não admite objectos ou acções intrinsecamente diferentes uns dos outros e a acção ética e a obra de arte são a apresentação de uma diferença e um excesso relativamente aos objectos e aos factos. A lógica, que é *a priori*, eterna e imutável, apresenta os alicerces do mundo, constrói uma paisagem que é plana, sem acidentes, surpresas ou indecisões. E as exigências de sentido que faz criam um mundo no qual tudo é igual a tudo, as únicas diferenças admitidas são funções lógicas, fora isso tudo está ao mesmo nível: uma pintura, um cão que ladra, um automóvel, um assassinato ou um gesto de louvor. Ainda que esta paisagem seja desoladora, trata-se do local onde se aprende que, como Wittgenstein vai afirmar na *CE*, não existe nada que seja essencialmente bom ou belo e que os valores e problemas que designamos como éticos e estéticos resultam de uma experiência humana com os limites do mundo, da linguagem, da representação e do próprio sentido. Na moldura do *TLP*, o estético e o ético significam um excesso que não pode ser suportado pelo que acontece.

Que a estética (e acrescente-se: todo o valor ético e estético) diga respeito a uma experiência de excesso, significa que a estrutura lógica desenhada pelo *TLP* (comparada por Wittgenstein na *CE* com as grades da nossa prisão da linguagem com sentido) possibilita uma evasão (mesmo que temporária) da prisão da representação lógica, da linguagem, da imagem, do sentido. Em termos lógicos a representação, enquanto modelo que retrata pictoricamente aquilo que acontece, está limitada aos objectos e suas correlações, mas do ponto de vista do

valor, isto é, do ponto de vista ético e estético, os factos do mundo podem transformar-se e passar a ser vistos não no espaço e no tempo, mas com o espaço e o tempo. Por isso, a partir de determinado momento no *TLP*, Wittgenstein começa a falar de um mundo que já não corresponde ao mundo dos objectos, factos e estados de coisas. Trata-se de um mundo ao qual nunca nenhuma imagem [Bild] poderá corresponder, isto é, do qual nunca se poderá fazer uma representação/modelo lógica: é o meu mundo, o microcosmos, o mundo que só eu conheço, do qual eu sou o princípio e o fim, por isso um mundo sem história. É este o espaço da ética e da estética o qual tem como condição de possibilidade uma suspensão do mundo habitual (do qual o sujeito não faz parte, mas de que é um limite) e uma sua visão *sub specie aeterni* (sob a forma do eterno), ou seja, implica a suspensão do tempo. O que torna possível este movimento sentimental do sujeito, a que Wittgenstein faz corresponder uma harmonização com o mundo e a conquista de uma vida feliz, é uma certa experiência de excesso: porque aquilo que se sente excede os factos, o que é possível observar, descrever, ou seja, excede a potência lógico-pictórica da representação. A este excesso corresponde a experiência de se sentir mais do que se pode dizer numa proposição ou mostrar numa imagem e, por isso, Wittgenstein faz corresponder à ética e à estética a transformação do mundo.

O conceito de imagem é o conceito âncora desta primeira parte, porque, à maneira da intuição pura kantiana, está presente em todos os esforços humanos de dizer, representar e pensar o mundo. Dada a sua permanência, foi necessário repetir argumentos, em parte justificados pelo modo como Wittgenstein faz filosofia e porque, diz o filósofo, o objecto que se está a observar é sempre o mesmo alterando-se somente o ângulo de visão. No caso da imagem a necessidade de repetição de argumentos é intensa, por se tratar de um conceito do qual Wittgenstein faz uma utilização de tal modo alargada (uma proposição é uma imagem, o pensamento é uma imagem, a imagem é um facto, etc) que é necessário regressar-se continuamente à sua apresentação. Por isso, em muitas ocasiões, sobretudo nos capítulos 7, 8 e 9, surgem repetições as quais constituem um recurso que permite avançar na compreensão do *TLP*, nomeadamente porque permitem cruzar a leitura daquela obra com textos posteriores em que Wittgenstein não só retoma as formulações do *TLP*, mas acrescenta elementos, esclarece certas teses e, em alguns casos, corrige o que considera errado no seu livro. Um desses casos é o texto resultante da conversa com Waismann no qual Wittgenstein explica, didacticamente, que no *TLP* utilizava a imagem num “sentido alargado”. Esta afirmação obriga à releitura das proposições do *TLP* em que a imagem é apresentada, sabendo-se do seu sentido lato e alargado,

permitindo chamar-se imagem a muitas coisas: uma frase, um desenho, um esquema mecânico, um retrato, uma pintura abstracta, etc.

Se esta leitura do *TLP* obriga a movimentos, talvez excessivos, de digressão e repetição, também obriga a seguir certas instruções de leitura fornecidas pelo próprio Wittgenstein. A pergunta ‘como ler o *TLP*?’ não tem uma resposta simples, prova disso são as múltiplas indicações que Wittgenstein dá no prefácio do livro, no prefácio das *IF* e, fundamentalmente, numa carta que escreve a Ludwig von Ficker. Nesta carta descobre-se um *TLP* diferente do veiculado pelas leituras do Círculo de Viena ou pelos seus primeiros leitores ingleses, nomeadamente Bertrand Russell. Da apresentação da obra feita naquela carta destaca-se não só o sentido ético do livro, mas também que o central e decisivo do pensamento de Wittgenstein é expresso no prefácio e na conclusão da obra e, finalmente, que o mais importante reside na parte não escrita da obra, na sua parte invisível, inaudível e, talvez, indetectável. Se se fizer uso da distinção, tão essencial na arquitectura do *TLP*, entre dizer e mostrar, então o decisivo no *TLP* não é o que ali é dito, mas o que se mostra, e que, como uma espécie de fitas quase invisíveis, se desprende da sua tecedura argumentativa. São estas indicações, entendidas enquanto uma peculiar propedêutica, que são exploradas e discutidas nos capítulos 5 e 6 deste estudo e que antecedem todas as considerações sobre a imagem, o pensamento e a linguagem.

A discussão sobre a leitura do *TLP* leva a uma reflexão sobre as exigências impostas pelo projecto filosófico de Wittgenstein as quais, posteriormente, se revelam como decisivas na resolução do seu problema filosófico. Exigências que obrigam o leitor continuamente a executar os exercícios lógicos, conceptuais e perceptivos que Wittgenstein propõe e dos quais depende a sua compreensão. Se o *TLP*, e as suas exigências de leitura, for visto retrospectivamente, pode dizer-se estar em causa uma ‘experiência de pensamento’ [Gedankenexperiment] que nas *IF* é tão essencial e recorrente. Assim, aquelas exigências e instruções de leitura transformam-se em premissas de uma experiência a ser realizada pelo leitor, por forma a abandonar a tranquilidade da leitura, como se fosse um espectador impassível a assistir ao desenrolar de uma acção que em nada lhe diz respeito, e a implicar-se na acção que a actividade filosófica representa. A compreensão da filosofia como actividade de permanente experimentação, vital, intensa e dinâmica, opõe a filosofia a uma técnica (com regras, procedimentos e vocabulários próprios a que só se acede após um treino) e transforma-a em actividade criadora de imagens, sentidos, símiles (*poiesis*) que exige ao seu leitor imaginação metafórica e maturidade psicológica.

Até ao 10º capítulo, esta tese não parece ser sobre estética, pois só ocasionalmente esse conjunto de problemas é referido. Trata-se de um percurso que tem como finalidade mostrar que do ponto de vista lógico, científico e matemático não há valor, arte, ética ou, como diz Wittgenstein na *CE*, milagres: o modo de ver implícito na ciência não permite reconhecer essas regiões da vida humana. Mas essa ausência é paradoxal, porque a descrição da estrutura lógica do mundo e da formação de imagens, proposições e do pensamento que impede a estética e a ética, a experiência de felicidade e de contentamento, é a mesma que vai permitir pensar aquilo a que corresponde o ponto de vista ou, como diz Wittgenstein, a visão que olha para o mundo e o contempla como uma obra de arte. A descrição dos mecanismos lógicos da representação humana é o que, em parte, vai permitir a Wittgenstein lidar com os enigmas e perplexidades estéticas. No 10º capítulo, a matriz lógica do *TLP* ainda está presente, mas co-existe com os conceitos posteriores de aspecto e visão sinóptica. Num admirável e exemplar texto sobre Paul Engelmann, que constitui uma apresentação sintética do modo como os problemas da estética surgem no pensamento de Wittgenstein, pode ver-se o modo como a compreensão lógica cede lugar a um olhar sobre que não coloca exigências de pureza, simplicidade e coerência lógica, mas que aceita todos os gestos humanos como sendo igualmente significativos. Nesse texto, Wittgenstein mostra a experiência de se ficar maravilhado com um objecto ou com a configuração de um conjunto de objectos como um movimento sentimental não só natural, mas acessível a todos. E a possibilidade dessa visão reside numa transformação do olhar, ou seja, ver a vida de todos e todas as coisas de tal forma que o objecto da visão (e aqui Wittgenstein já está preocupado com os mecanismos da percepção e não exclusivamente com a representação) se transforma à frente dos nossos olhos e surge como se fosse uma obra de arte criada por Deus.

Está aqui em causa a experiência da alteração de um aspecto. Conceito este fundamental na filosofia da psicologia de Wittgenstein e que designa uma transformação perceptiva, semelhante à descrita a propósito de Engelmann, em que os objectos sem se alterarem transformam-se. E esta alteração, diz Wittgenstein nas *IF*, pode ser um acontecimento súbito ou pode ser provocada (agora imagina isto, agora vê este desenho como se fosse outra coisa, etc.), de tal forma que as gramáticas de ver, pensar e imaginar se confundem. Estes exercícios e transformações da visão têm consequências perceptivas profundas, pois mesmo não se alterando o material perceptivo (os objectos continuam a ser os mesmos, possuem a mesma configuração, a mesma matéria, ocupam o mesmo lugar) aquilo que vê, o que se conhece, transforma-se.

Neste 10º capítulo, que assinala o afastamento do modelo da representação lógico-pictórica, surge o importante conceito *sub specie aeterni*, o qual designa uma visão ou contemplação. Trata-se de forma de descrever o olhar sobre o mundo que transforma os objectos percebidos (os factos e os estados de coisas) em obra de arte, isto é, um olhar que atribui àquilo que contempla uma importância e um significado que não dizem respeito à pura facticidade dos objectos ou acções. Mas este modo de contemplar os objectos e o mundo, que Wittgenstein diz ser um “ver em vôo”, é sinónimo não só da vida feliz, mas da vida do conhecimento e, assim, a experiência estética é, à luz deste texto, uma experiência cognitiva e de felicidade e a arte é, em geral, o que faz feliz. Aqui está em causa mostrar o modo como aquele modo de contemplação (que nos *Diários* Wittgenstein também diz ser uma intuição), que está na origem do aparecimento das obras de arte, se constitui e é a sua descrição que é feita. A experiência proposta por Wittgenstein a propósito de Engelmann, e que é o objecto central deste 10º capítulo, implica um conjunto de digressões a outros textos: aos *Diários* devido à contemplação *sub specie aeterni* e às *IF* para aí descobrir de que forma a transformação do olhar que Wittgenstein está a apresentar pode ser, com vantagens compreensivas, integrada nas suas investigações sobre a filosofia da psicologia e, mais especificamente, no problema da identificação daquilo que é a experiência de notar um aspecto. De uma forma breve, pode dizer-se que este capítulo mostra não só como se pode perceber a visão estética (apresentada como modo de olhar o mundo sob a forma do eterno) enquanto uma experiência de felicidade, mas igualmente enquanto, como diz Fernando Gil, exercício perceptivo e cognitivo.

Se a contemplação ou visão estética, enquanto exercício de percepção, é reveladora de um conjunto de experiências humanas que excedem o que se pode dizer e o que se pode, com sentido, representar (exemplar relativamente a este excesso é o caso da construção do objecto poético que usa o mesmo material da linguagem informativa, não fazendo parte da linguagem da informação), essas experiências também permitem descobrir que, como diz Kant, é o homem que inventa a experiência da arte, isto é, que é para o homem que se deve apontar quando se quer perceber a origem da arte. E apontar para o homem não significa, em termos wittgensteinianos, apontar para uma espécie de mecanismo interno e oculto, mas para o homem enquanto instância, força e princípio expressivo, para as palavras que diz, para os gestos que faz, para o modo de vida que tem, etc.

Chegados ao 11º capítulo, a estética, e com ela a experiência da arte, surge integrada nos modos humanos da expressão, nas suas formas de vida e, num aspecto decisivo, surge como manifestação e expressão de uma certa ideia de humanidade. Que a compreensão da arte seja expressão da humanidade, evoca a ideia kantiana do juízo estético enquanto postulando uma voz universal, não que esta relação seja explorada neste estudo, mas tudo o que Wittgenstein diz, sobretudo nas suas *AC*, acerca da necessidade de integrar os juízos e expressões estéticas num jogo de linguagem, numa forma de vida e no todo de uma cultura, mostra a ideia comum de humanidade como o pano de fundo no qual se devem compreender os enigmas estéticos. E Wittgenstein usa o conceito de enigma porque, muitas vezes, a impressão que nasce da percepção de uma obra de arte é o ela ser indescritível, é não ser possível apresentar ou traduzir o acontecimento que é o encontro de alguém com uma obra específica num qualquer tipo de teoria ou modelo abstracto. Se o modelo tratatário ainda vigorasse, esta impossibilidade descritiva — porque talvez nunca nenhuma palavra possa corresponder àquilo que eu sinto por ocasião da leitura daquele poema, da audição daquela música, da contemplação daquela pintura, etc. — implicaria a destituição do sentido destas experiências e a sua colocação naquela região do mundo que é sem sentido.

A solução de Wittgenstein, que é sobretudo um método e um caminho para fazer frente aos problemas que as obras de arte colocam, é mostrar a correspondência entre a compreensão da arte e um conjunto de comportamentos característicos. E a observação destes comportamentos torna explícito não só o que acontece quando alguém gosta ou não gosta de uma determinada obra, mas também permite realizar uma importante distinção entre aqueles que sabem do que estão a falar e os que não o sabem. O exemplo wittgensteiniano do conhecimento musical é útil, porque fica claro que a apreciação musical decorre e depende do conhecimento das regras da harmonia, da composição, etc. No limite, mesmo que não se possa formular ou reconhecer um conjunto estável de regras que determinem quais são as boas obras de arte, aquele que sabe de música aprecia uma certa música não meramente porque lhe provoca uma sensação de agrado, mas porque reconhece a conformidade às regras musicais.

Nas *AC*, bem como nas *IF* a propósito do sentido de uma frase, a questão da regra, isto é, a regra que depois de aplicada tem como resultado a correcta utilização/aplicação de uma certa expressão, ou a admiração de certas obras de arte, está relacionada não com a identificação de uma estrutura ou mecanismo que determine a natureza da experiência

humana, mas com a criação de elementos que orientem e direcționem na utilização de uma certa expressão ou na leitura, por exemplo, de um poema. A regra estética tem, de certa forma, um estatuto paradoxal no pensamento de Wittgenstein, porque se por um lado só aquele que conhece as regras consegue apreciar música, em oposição ao cão que simplesmente abana a cauda cada vez que um certo tema musical é tocado, por outro lado esta regra não é, como diria Kant, determinante, nem tem o estatuto de causa de um certo fenómeno ou comportamento. Porque, de acordo com o critério geral pós-tratactus do sentido ser o uso, a regra estética só pode formar-se e nascer a partir da estabilidade do comportamento de uma certa comunidade humana relativamente às obras de arte. No caso da apreciação estética o paradoxo intensifica-se porque, por exemplo, na praxis cultural da leitura de um poema consegue distinguir-se entre a boa e a má leitura, entre o modo correcto de ler e o incorrecto, e o problema surge quando se pergunta qual é a referência a que se alude quando, por exemplo, um professor diz aos seus alunos ser este o modo correcto (lendo como exemplo de uma certa forma um poema específico) e aquele outro não. E mesmo depois de estabelecido qual o modo correcto, esse critério só é válido para aquele poema, aquela música, aquela pintura e, portanto, o critério ou regra estética tem uma validade singular e nunca universal, a sua validade está circunscrita aos casos individuais e nunca possui um âmbito universal de aplicação. É para resolver este impasse, colocado pela regra e sua aplicação, que Wittgenstein vai assumir que as práticas ou os jogos — de linguagem, de pintura, de composição musical, etc. — constituem as instâncias de formação das regras e, simultaneamente, da sua aplicação: no caso da arte, e Wittgenstein diz passar-se o mesmo com toda a linguagem, a regra e caso da regra coincidem numa mesma obra (a que Fernando Gil chama a auto-referencialidade da obra).

A gramática da regra e da sua aplicação, no contexto das AC, cruza-se com a gramática da aprovação, correcção e apreciação (o que, de certa forma, mantém o enunciado do *TLP* de que a ética e a estética formam uma unidade, porque na ideia de correcção e ajustamento mantém-se um elemento ético), e é recorrendo a exemplos que Wittgenstein resolve o problema da aplicação das regras e do reconhecimento da correcção de uma interpretação musical ou da leitura de poema. São os exemplos que satisfazem o tipo de inquietação sentida relativamente a uma obra de arte, só eles permitem dissolver o enigma que é o facto de uma certa passagem musical ou as linhas de um poema provocarem ‘esta’ ou ‘aquela’ reacção ou, como Wittgenstein também diz, ‘impressão’.

No contexto do 11º capítulo, as investigações estética e filosófica podem fazer-se equivaler, não só porque a arte é uma ocasião extrema da tematização do problema da regra, mas também porque tanto em estética, como em filosofia, o mais importante são as reacções, os comportamentos, as expressões e porque em ambos os casos a única coisa a fazer é descrever a utilização das palavras, as expressões e os comportamentos e a partir daí retirar/inferir as regras do modo correcto de fazer, dizer ou expressar.

Finalmente, no 12º capítulo, que funciona como fecho e conclusão deste estudo, surge a actividade poética como matriz da actividade filosófica, sobretudo porque a actividade filosófica, tal como entendida e exercida por Wittgenstein, implica uma renúncia à teoria e constrói-se a partir de uma forma de condensação, deslocamento e densificação, de uma disciplina da observação, do olhar e da atenção que tem na prática poética a sua melhor apresentação. E, usando a apresentação que M. S. Lourenço faz do processo poético, pode dizer-se que a filosofia deveria poder ser poesia, porque ambas têm como objectivo revelar uma experiência que se encontra reflectida numa representação linguística. Esta aproximação da filosofia à poesia tem uma natureza problemática, primeiro porque a afirmação de Wittgenstein significa uma síntese da sua posição na filosofia e, depois, porque Wittgenstein não afirma que a filosofia é poesia, mas que deveria ser uma actividade poética: um poetar. A leitura deste aforismo tem causado acesas discussões, porque alguns leitores colocam a ênfase na escrita da filosofia (a filosofia deveria escrever-se como quem escreve um poema), outros propõem estar em causa uma compreensão da filosofia, retomando o sentido originário da palavra alemã *Dichtung*, enquanto actividade de densificação da linguagem e do pensamento. A proposta de leitura que aqui se faz, e que sustenta a centralidade da estética no pensamento wittgensteiniano, acrescenta às leituras referidas que a poesia significa uma disposição de receptividade e uma rigorosa disciplina da observação e da atenção. Ou seja, que os exercícios e transformações do olhar propostos por Wittgenstein, que implicam a vontade, o pensamento e a intuição, são mecanismos poéticos nos quais cada palavra serve de transporte de uma experiência e constitui o germe da transformação do pensamento, da expressão e da vida. O texto filosófico é, assim, lugar do acontecimento de um conjunto de experiências humanas vitais, as quais são essenciais para o fazer da filosofia e, que tal como a actividade poética, implica um modo de composição, uma disciplina da observação e uma forma de leitura.



As experiências que Wittgenstein está sempre a propor, e que são uma espécie de adestramento perceptivo do qual resulta o reconhecimento das distinções estéticas subtis que podem ser encontradas entre frases, imagens, figuras, gestos, etc., partem de uma ancoragem no exterior o qual assume a prioridade conceptual no pensamento do filósofo. Esta prioridade não significa negar a existência da interioridade, ou não tomar em consideração os fenómenos espirituais do homem (Wittgenstein utiliza os conceitos de espírito e de alma, e esta é um princípio expressivo), mas significa destruir a perspectiva habitual (que o filósofo designa de idolatria) de acordo com a qual o mais importante está sempre escondido ao olhar, inacessível, num ponto imperscrutável, fechado numa caixa à qual nunca se tem acesso (Wittgenstein fala num escaravelho preso numa caixa). Esta prioridade, cujo mote se poderia reconhecer na expressão *fala para que eu te veja* de Hamann ou no aforismo de Wittgenstein *o corpo do homem é a melhor imagem da sua alma* (IF, IIª parte, iv, §6), significa, acima de tudo, que todo o existente, todo o acontecimento, tem de se significar a si próprio, ou seja, tem de se poder expressar e a sua forma de aparecer, o seu tornar-se visível, é a sua expressão, portanto, é nesse lugar que o olhar, enquanto ponto convergente de todos os poderes da alma humana, se deve concentrar.

Esta concentração no exterior faz parte da estratégia wittgensteiniana de recondução das palavras ao seu uso quotidiano. Uma acção esta, ou terapia filosófica, que parte de dois princípios fundamentais: primeiro, que o quotidiano é a casa do homem, segundo que a filosofia é, acima de tudo, uma actividade de orientação. O quotidiano enquanto ‘casa’ [home] (esta é a expressão de Stanley Cavell da qual nos apropriamos) tem um estatuto problemático: primeiro, porque ao fazer-se filosofia o quotidiano (os gestos e palavras de todos os dias e de todos os homens) pode tornar-se invisível, depois, e esta é a hipótese radical e céptica colocada por Cavell, a dificuldade desse regresso a ‘casa’ indica que talvez nunca se tenha lá estado e, por isso, pode não estar em causa a recuperação de algo que já pertenceu ao homem, mas a construção daquilo que lhe devia ter pertencido, a sua casa. É neste contexto que Wittgenstein fala da filosofia como um regresso ou como um conduzir de volta [zurückführen]: a filosofia guia a linguagem de volta ao uso quotidiano, diário, profano. Um levar de volta que implica que já se conhece o lugar onde se é levado, já lá se esteve, por isso a actividade filosófica é um recordar do uso que já se fez das palavras. Mas esta actividade rememorativa da filosofia não é uma recolha, porque implica uma actividade crítica, da qual resulta a eliminação dos maus usos da linguagem que impedem tanto o reconhecimento da ‘casa’, como a sua construção.

Fundamentalmente, está causa a desorientação (que em Wittgenstein tem a natureza de uma inquietação e uma tensão, porque o problema filosófico tem a forma: não me sei orientar) daquele que, como Dante, a meio do caminho da vida, se encontra perdido no meio da floresta negra (que é o modo como Cavell descreve o estar perdido daquele que faz filosofia), e que a filosofia visa anular através da promoção de um trabalho sobre si próprio e sobre o modo como se vêem as coisas (que implica vencer as resistências da vontade), uma desorientação vencida não só através do despertar do espírito humano do adormecimento no qual a ciência o mantém cativo, mas através da conquista de uma perspectiva/visão sinóptica. Esta visão implica não só uma concentração nas formas visíveis, mas o estabelecimento de elos de ligação entre as diferentes coisas e uma enorme actividade imaginativa e metafórica para poder surpreender os diferentes desenvolvimentos das práticas humanas, das formas de vida, dos seus jogos expressivos e comunicativos. Não está em causa fazer do filósofo um poeta, mas o filósofo surge como aquele que partilha com o poeta uma relação com a linguagem que se caracteriza enquanto disposição de receptividade e criatividade. Além disso, partilham um modo de observação do mundo, dos outros e de si próprios e, ainda, a forma como se torna o que se vê, compreende, experimenta e cria, acessível/apresentável/representável/público.

Os problemas das artes em Wittgenstein não são inseridos numa teoria da poesia, mas é essa a matriz que lhe permite desenvolver em profundidade os problemas inerentes à construção das obras de arte, à sua experiência e expressão. Os três conceitos que guiaram este estudo — imagem, percepção e expressão — acabam finalmente por se reunir na compreensão da filosofia como actividade poética, ou seja, a filosofia enquanto actividade em que as distinções estéticas (o tom de voz, as modulações cromáticas, as intensidades gestuais, etc.), bem como o poder criativo (sobretudo a criação de conceitos fictícios e de símiles que servem para realizar as comparações que libertam o homem da tensão que leva à questão filosófica) e a imaginação metafórica (tão essencial nos exercícios de mutação do aspecto) são as condições de possibilidade do seu exercício. Portanto, a exigência de Wittgenstein é, pode dizer-se, que a filosofia seja não só uma actividade, mas que seja uma actividade criativa, que seja uma *poeisis* e não uma *techné*.

#### 4. Abertura: enigmas estéticos

*“Enigmas estéticos - enigmas decorrentes dos efeitos que as artes têm sobre nós (nota 1 - os enigmas que surgem em estética, que são enigmas que decorrem dos efeitos que as artes têm, não são enigmas quanto ao modo como essas coisas são causadas).”<sup>4</sup>*

A apresentação da estética como enigma surge nas *Aulas e Conversas* [AC], porém o conceito de estética (que diz respeito a um horizonte de comportamentos expressivos) possui um alcance mais vasto no pensamento de Wittgenstein do que pode parecer da leitura das notas dessas aulas. Nas AC é um conceito que diz respeito à recepção das obras de arte ou, melhor, ao juízo ou expressão estética. Mas restringir a estética, cuja apresentação é aqui a de conter um enigma, unicamente aos efeitos que determinados objectos ou experiências têm num sujeito é circunscrever em demasia o âmbito do problema com que Wittgenstein se está a debater. Que os efeitos das artes sobre nós não sejam *“enigmas quanto ao modo como essas coisas são causadas”* significa, primeiro, não se tratar de perceber ou explicar as causas psicológicas, físicas ou mecânicas presentes quando alguém é submetido à presença de uma pintura, escultura ou sinfonia: como Wittgenstein vai dizer, não se trata de encontrar o mecanismo que seja a origem da arte ou do conjunto de impressões que se podem sentir por ocasião da leitura de um poema específico, da audição de uma certa peça musical, etc. Segundo, Wittgenstein está a chamar a atenção para o facto, o qual ele insistentemente tenta descrever, de ser possível identificar as diferentes coisas (no vocabulário das IF: traçar a fisionomia) presentes quando se experimenta uma obra de arte, isto é, as palavras que se dizem, os

---

<sup>4</sup> AC, IV, §1, p.59

comportamentos que se têm, as interjeições que se fazem. Esta ‘*experiência*’ [*Erfahrung*] ou ‘*vivência*’ [*Erlebnis*] acontece no vasto terreno da vida humana a qual, tal como as palavras, só faz sentido “no fluxo da vida”<sup>5</sup> e é neste fluxo que é necessário compreender os comportamentos e as expressões que se designam com o conceito de estética. Os exemplos dados por Wittgenstein — momentos essenciais para a correcta compreensão do fenómeno estético — da audição de uma sinfonia e da leitura de um poema supõem não só o domínio de uma técnica (saber ouvir e saber ler) como a capacidade do auditor ou do leitor, depois de ter sido ensinado, saber a que corresponde o “*modo correcto*” de ouvir a sinfonia e de ler o poema. Uma aprendizagem a qual Wittgenstein diz ser idêntica à aprendizagem da identificação de um sonho: “*Como aprendemos ‘Sonhei com isto’? O que é interessante é que não aprendemos esta expressão porque nos foi mostrado um sonho.*”<sup>6</sup> O facto, para o qual se deve olhar, dada a sua proximidade com os enigmas da estética os quais dizem respeito às impressões que certas obras de arte provocam, é que a partir de determinado momento identifica-se aquilo que é um sonho sem haver um seu ensino ostensivo<sup>7</sup>: a impossibilidade deste ensino do sonho prende-se, fundamentalmente, com o facto de quem quer ensinar não ter nada para onde apontar<sup>8</sup>. Sonha-se e sabe-se que se sonhou, isto é, sabe-se a que é que essa experiência corresponde e é o facto de, espontaneamente, se identificar o sonho que importa perceber. A espontaneidade não é um conceito utilizado por Wittgenstein, ainda que seja central em muitas das suas investigações<sup>9</sup>, mas surge enquanto capacidade de identificação do conjunto de comportamentos humanos no contexto de uma forma de vida: sonhar, acreditar, etc. Está em causa alguém, sem qualquer treino ou adestramento [*abrichten*] específicos, poder, súbita e impreparadamente, acreditar, identificar um sonho.

Wittgenstein está a dizer que a causalidade não é uma possibilidade de compreender aquilo a que correspondem os fenómenos das artes (tal como para a compreensão de certas expressões humanas, para a utilização de certas palavras). O importante é estar atento ao jogo

---

<sup>5</sup> “As palavras só têm significado no fluxo da vida” *UFP*, I, §914

<sup>6</sup> *AC*, I, §5

<sup>7</sup> A este respeito é importante a secção de abertura das *IF* (§1). O exemplo de Sto Agostinho sobre a aprendizagem da linguagem surge como exemplo da ineficácia da explicação ostensiva como descrição do modo como uma criança toma posse das suas competências (expressivas, descritivas e designativas) linguísticas. A citação que Wittgenstein faz de Sto Agostinho é uma espécie de mote da primeira parte das *IF*: trata-se de uma imagem que de algum modo se pode fazer corresponder a algumas das ideias do *TLP* sobre a natureza da proposição e que as *IF* vão criticar e corrigir.

<sup>8</sup> Veja-se: *IF*, II, xi e *UEF*, I

<sup>9</sup> cf. M. S. Lourenço, *A espontaneidade da razão*, 1986

de linguagem em que as expressões estéticas (de agrado e desagrado) têm lugar, à situação em que são proferidas as palavras, ao lugar preciso que possuem nas formas de vida. Isto é, se se entender, como Wittgenstein, que a causalidade é só um modo, entre outros possíveis, de descrever o mundo e as suas leis mecânicas e que “*a crença [Glaube] no nexo causal é a superstição [Aberglaube]*”<sup>10</sup>, então não pode haver causalidade em arte, ou seja, não é possível estabelecer uma regra universal acerca da origem da arte ou criar um sistema, como Wittgenstein diz ser o caso da psicologia<sup>11</sup>, que explique a experiência da arte. Não pode haver causalidade em estética, a investigação dos enigmas estéticos debruça-se sobre as razões ou motivos que os efeitos das artes possuem sobre o homem, ou seja, sobre aquilo que acontece quando uma obra de arte maravilha ou desagrada alguém. E as razões dos efeitos estéticos designam as condições (as quais se vai ver serem técnicas e sentimentais) que devem estar reunidas para se poder ler um poema, ouvir uma sinfonia, contemplar uma pintura, compreendendo o que se lê, o que se ouve e o que se vê. Pensar os efeitos que as artes têm sobre os homens implica, no contexto do pensamento wittgensteiniano, saber que técnicas e que regras se aplicam no momento da experiência estética.

Nos escritos pós-TLP, Wittgenstein vai estabelecer uma distinção entre razão [Grund] e causa [Ursache], a qual é fundamental para se poder perceber o que Wittgenstein entende com o conceito de razão da experiência estética: “ [...] *Uma razão dá-se no interior de um jogo. O encadeamento das razões chega a um fim e, na verdade, à fronteira do jogo. (Razão e Causa.)*”<sup>12</sup> E, acrescenta, “ [...] *Porque pensa um homem como pensa, porque segue ele através destas actividades do pensamento? (Naturalmente, a pergunta aqui é pelas razões, não pelas causas.)*”<sup>13</sup> Ao jogo no interior do qual se podem encontrar as razões dos juízos estéticos Wittgenstein vai chamar cultura e esta pertence a uma forma de vida, por isso o termo das razões coincide com o termo das diferentes formas de vida e a experiência da arte surge em conjunto com todas as outras coisas que os homens fazem, dizem e pensam. E que os limites sejam apresentados enquanto fronteiras significa que se pode descrever o seu território, ou

---

<sup>10</sup> TLP, §5.1361

<sup>11</sup> “As pessoas dizem muitas vezes que a Estética é um ramo da psicologia. A ideia é a de que, quando estivermos mais avançados, todas as coisas — todos os mistérios da arte — serão compreendidos através de experiências psicológicas. Por muito estúpida que a ideia seja, é mais ou menos isto.” AC, II, §36

<sup>12</sup> “[...] Ein Grund läßt sich innerahalb eines Spiels angeben. Die Kette der Gründe kommt zu einem Ende und zwar und der Grenze des Spiels. (Grund und Ursache.)” GF, IV, §55

<sup>13</sup> “[...] Warum denkt ein Mensch, wie er denkt, warum geht er durch diese Denkhandlungen? (Gefragt ist hier natürlich nach Gründen, nicht nach Ursachen.)” GF, V, §67

usando a imagem de Wittgenstein, fazer-se a sua topografia, e é esta actividade descritiva e topográfica que revela as razões, ou os motivos, da utilização de uma palavra, expressão ou gesto.

Aqui interessa proceder à identificação das razões da vivência dos efeitos que as obras de arte possuem sobre os homens. No contexto wittgensteiniano, o problema estético, pós-*TLP*, desdobra-se em dois conjuntos de problemas: primeiro na questão da experiência estética e, segundo, naquilo a que se pode chamar juízo estético. No primeiro caso, em que permanecem certos enunciados dos *Diários*, trata-se de entender a arte como um exercício perceptivo e de transformação do olhar o qual possui um valor cognitivo. Neste exercício a obra de arte corresponde a uma visão específica sobre o mundo a qual não só é idêntica com a “via do pensamento” [der Weg des Gedankens], como é a “perspectiva correcta” [die richtigen Perspective]. No segundo caso, explicitamente apresentado nas *AC*, exige-se o estabelecimento de inúmeras diferenciações, nomeadamente entre aqueles que sabem do que falam e os que não sabem, os que dominam uma técnica e os que não a dominam, os que sabem as regras e a sua aplicação e os que não as sabem. O juízo estético em Wittgenstein surge através da relação daquele que, dominando a técnica certa, sabe a maneira correcta de ler um poema e de ouvir uma frase musical. Em todos dos casos, está em causa uma complexidade em que diferentes palavras e diferentes comportamentos são usados com vista a construir a experiência estética, e é o uso que vai determinar o sentido daquilo que acontece quando se trata da arte: à semelhança do que acontece na identificação do sentido da linguagem em que o uso é o critério decisivo. Uma complexidade de razões à qual se pode chamar, mesmo não sendo uma designação de Wittgenstein, *jogo estético*.

O estético em Wittgenstein conhece duas identificações principais (ainda que não exista no *corpus* wittgensteiniano nenhuma obra dedicada exclusivamente ao projecto de uma investigação estética): no *TLP*, em que o sujeito designa um limite do mundo, a estética é uma categoria transcendental idêntica à ética, pós-*TLP* é o nome que se dá a um conjunto de actividades (imaginativas, perceptivas e cognitivas) e comportamentos humanos. Esta segunda compreensão desenvolve-se a partir da primeira, no sentido em que o elemento metafísico que a visão estética possui no *TLP* e nos *Diários*, ligada aos famosos enunciados daquele livro sobre a inefabilidade, permanece, como se verá, no modo como Wittgenstein apresenta a visão estética. Mas o lugar da estética na actividade filosófica wittgensteiniana, a que se pode fazer

corresponder uma terceira identificação, não diz exclusivamente respeito às coisas das artes, mas é um elemento de identificação do esforço e método da sua actividade filosófica. Em *CV*, um volume que reúne fragmentos ou, como prefere Stanley Cavell, aforismos<sup>14</sup>, escritos avulso pelo autor em diversas datas, o paralelismo entre a investigação filosófica e investigação estética é claramente estabelecido:

*“A estranha semelhança entre uma investigação filosófica (talvez especialmente na matemática) e uma investigação estética. (Por exemplo: o que é que está mal neste vestido, como é que deveria ser, etc.)”*<sup>15</sup>

E, uns anos mais tarde, acrescenta:

*“As questões científicas podem interessar-me, mas nunca me agarram. Isso só mo fazem qw questões conceptuais e estéticas. No fundo, a solução dos problemas científicos é-me indiferente, mas a de outros não o é.”*<sup>16</sup>

Havendo uma grande proximidade — declarada e assumida em diversas ocasiões<sup>17</sup> e revelada pelo tom, muitas vezes confessional, com que escreve — entre a vida e a produção literária e filosófica<sup>18</sup>, as coisas que Wittgenstein afirma sobre si próprio (é recorrente a utilização do pronome pessoal) não são meras curiosidades biográficas, mas elementos imprescindíveis para a correcta identificação dos traços constitutivos da sua fisionomia conceptual. Nomeadamente ao entender a actividade filosófica — um pressuposto do *TLP* que se mantém estável ao longo de toda a obra de Wittgenstein — como um *“trabalho sobre si próprio”*, sobre a sua concepção das coisas [Auffassung] e sobre o *“modo como se vêem as*

---

<sup>14</sup> cf. S. Cavell, *The Investigations' everyday aesthetics of itself*, 2004

<sup>15</sup> “Die seltsame Ähnlichkeit einer philosophischen Untersuchung (vielleicht besonders in der Mathematik) mit einer ästhetischen. (Z. B., was an diesem Kleid schlecht ist, wie es gehörte, etc.)” *CV*, MS 112 56: 1937

<sup>16</sup> “Wissenschaftliche Fragen können mich interessieren, aber nie wirklich fesseln. Das tun für mich nur begriffliche und ästhetische Fragen. Die Lösung wissenschaftlicher Probleme ist mir, im Grunde, gleichgültig; jener andern Fragen aber nicht.” *CV*, MS 138 5b: 21.1.1949

<sup>17</sup> Lembre-se o prólogo do *TLP* em que Wittgenstein escreve “aquele que me compreender” e trata-se do próprio autor e não dos conteúdos da obra. A utilização pronome pessoal “mir” é muito comum em Wittgenstein desde os seus primeiros escritos e numa ocasião ele afirma mesmo: “Mais coisa menos coisa, estou sempre a escrever conversas comigo próprio. Coisas que digo de mim para mim próprio.” / “Ich schreibe beinahe immer Selbstgespräche mit mir selbst. Sachen, die ich mir unter vier Augen sage.” *CV*, 1948 p.87

<sup>18</sup> “Quando por vezes se diz que a filosofia (de uma pessoa) é uma questão de temperamento, há aí alguma verdade. / Wenn manchmal gesagt wird, die Philosophie (eines Menschen) sei Temperamentssache, so ist auch darin eine Wahrheit.” *CV*, MS 154 21v: 1931

coisas”<sup>19</sup>. Desta forma, torna-se crucial identificar que modo de compreensão e que visão são as de Wittgenstein para perceber qual é o seu objecto e/ou problema.

Duas coisas podem retirar-se dos aforismos citados na página anterior: primeiro que são os problemas estéticos e conceptuais que agarram [fesseln] Wittgenstein e que só a solução desses problemas não lhe é indiferente. Este é um elemento importante, porque mesmo não se tratando de uma coincidência entre aquelas duas esferas, pode afirmar-se que o problema estético é um problema conceptual. E, dada a tal proximidade, então são os problemas conceptuais e estéticos que orientam o seu pensamento, a sua filosofia, a sua escrita. A forma mais clara de expressar a contaminação e possível semelhança entre as investigações estética e a filosófica é feita pelo próprio Wittgenstein quando escreve: “Penso ter resumido a minha atitude relativamente à filosofia quando disse: a filosofia só deveria poder ser poesia.”<sup>20</sup>

A leituras destas anotações pode resumir-se em três pontos essenciais:

- as investigações filosófica e estética são estranhamente semelhantes [seltsame Ähnlichkeit];
- só os problemas estéticos agarram [fesseln] o autor;
- a filosofia deveria unicamente poder ser poesia [dürfte man nur dichten]<sup>21</sup>.

Realce-se que o paralelismo identificado não é sinónimo de uma fusão da filosofia com a poesia, da filosofia com estética ou com as artes. Nem se tenta fazer da filosofia uma actividade enigmática ou que se dedica aos enigmas (ainda que, à luz da crítica wittgensteiniana da metafísica e de um certo tipo de filosofar, a certo momento a filosofia parece estar votada aos

---

<sup>19</sup> “O trabalho na filosofia é – como em muitos aspectos o trabalho na arquitectura – realmente mais trabalho sobre em si mesmo. Na sua concepção. No modo como se vêem as coisas. (E naquilo que se espera delas.)” / “Die Arbeit an der Philosophie ist – wie vielfach die Arbeit *in* der Architektur – eigentlich mehr die Arbeit an Einem selbst. An der einigen Auffassung. Daran, wie man die Dinge sieht. (Und was man von ihnen verlangt.)” CV, MS 112 46: 14.10.1931. A identificação wittgensteiniana entre o arquitecto e o filósofo será desenvolvida no último capítulo deste estudo.

<sup>20</sup> “Ich glaube meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefaßt zu haben, indem ich sagte: Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*.” CV, MS 146 35v: 1933-1934

<sup>21</sup> Antecipando posteriores passos desta investigação, pode assumir-se que este “poetar” [dichten] diz respeito a uma actividade primordial da linguagem que encontra na condensação, na síntese e no gesto de deslocamento, de que a poesia é o melhor exemplo, a sua apresentação. Este motivo poético surge já no TLP na oposição entre dizer e mostrar: trata-se de um campo de tensão que diz respeito ao reconhecimento de uma zona da experiência que não é representável linguisticamente, mas que pode ser expressa através do silêncio. Para o desenvolvimento da concretização da filosofia como *dichten* veja-se o último capítulo deste estudo.



enigmas)<sup>22</sup>. O problema aqui em causa diz respeito à determinação do valor filosófico que a matriz poética [*dichten*] e os problemas das artes possuem. No modo como Wittgenstein compreende, e leva a cabo, a tarefa filosófica, a actividade poética (no seu mais amplo sentido) tem um valor metodológico e estilístico. Por outro lado, as afirmações de Wittgenstein permitem, primeiro, identificar e, depois, descrever o parentesco existente entre o modo como se pensa uma questão conceptual em filosofia e o modo como se pensam os problemas da arte<sup>23</sup>.

Relativamente à filosofia, existem muitas determinações daquilo a que corresponde o seu esforço. No *TLP* Wittgenstein identifica a filosofia como actividade de clarificação do pensamento e como crítica da linguagem, nas *IF* o esforço de caracterizar aquilo a que corresponde a sua tarefa é constante: é apresentada como meio de encontrar a paz, o caminho, como terapia, etc. Não se está autorizado a fazer transferências imediatas e a estabelecer relações de simples correspondência entre as determinações aqui apontadas e aquilo que diz respeito à actividade de compreensão do problema da estética. Mas, para usar um conceito do próprio Wittgenstein nas *IF*, dado existir um certo parentesco e familiaridade entre ambas as actividades é útil, com o fim de correctamente traçar os contornos do elemento estético na sua filosofia e no seu pensamento, aprofundar esse parentesco para saber até onde se pode falar de semelhança e a partir de que momento se tem de falar de diferença. No essencial, pode dizer-se que o modo de resolver os problemas estéticos e os problemas filosóficos é semelhante, fazem o mesmo tipo de exigência e de trabalho com a linguagem, com o pensamento, com a visão, com a percepção e com o vasto conjunto das actividades humanas em que se inserem.

Introduzido a importância da estética, é importante regressar aos efeitos que as artes têm sobre nós os quais são ‘enigmáticos’. Ou seja, a relação que os homens têm com as artes,

---

<sup>22</sup> Em nenhum momento Wittgenstein identifica a filosofia com o enigma, mas os enfeitiçamentos de que a linguagem filosófica sofre, que a sua actividade terapêutica pretende curar, podem aproximar-se, com as devidas precauções, desta imagem do enigma.

<sup>23</sup> Faz-se aqui equivaler estética e filosofia da arte, no sentido em que o problema da estética, tal como apresentado neste estudo, diz respeito, por um lado, à percepção humana e, por outro, aos problemas conceptuais e perceptivos que determinadas produções humanas colocam tanto individualmente, como em conjunto naquilo a que se chama o campo da arte (exemplar a este título é o MS 109 28: 22.8.1930 de *CV* em que Wittgenstein usa a comparação entre ver uma obra de arte, no caso uma peça de teatro, e olhar para a vida de todos os dias e de todos os homens, para falar do ponto de vista estético como alteração do olhar, da percepção e do ponto de vista). Para Wittgenstein a distinção estética/filosofia da arte não é pertinente, pois nos poucos textos em que fala da estética, fala igualmente do problema do valor em arte, bem como de obras de arte, e o seu interesse está centrado nos modos de relação e de integração da arte no contexto das actividades humanas mais gerais, isto é, no papel que a arte tem nas diferentes formas de vida dos homens.

por oposição às ciências da natureza, não tem um modelo mecânico, nem se pode pensar numa espécie de “*mecânica da alma*”<sup>24</sup> que tudo pode explicar. Que os efeitos das artes sejam enigmáticos quer dizer que não podemos através de nenhum tipo de mecânica dar conta das “*perplexidades estéticas*”<sup>25</sup>. As quais dizem respeito a “*certas comparações — o agrupamento de certos casos*”<sup>26</sup> cuja formação, decorrente do efeito que as artes têm sobre os homens, é enigmática. E, mais uma vez, Wittgenstein sublinha que a resolução destes problemas “*é enormemente importante para toda a filosofia.*”<sup>27</sup> E a razão desta importância, como se verá, reside não só na disciplina da visão e da observação que a actividade filosófica de Wittgenstein implica, mas também no papel que as comparações possuem no modo como se resolvem os problemas da filosofia.

Interessa reter as comparações realizadas e os paralelismos estabelecidos e perceber que entre o filósofo, o matemático, o poeta, o artista e o alfaiate se podem estabelecer continuidades e fazer analogias. Um procedimento metodológico gramatical (em antecipação daquele que vai ser o seu método por excelência) que o pensamento de Wittgenstein protagoniza depois dos anos 30 e que nas AC (provenientes de notas tomadas por alunos das aulas de Wittgenstein em 1938) já se faz sentir. Trata-se de olhar para diferentes actividades humanas (falar, calcular, construir uma casa, dar uma ordem, realizar um cálculo, ouvir uma sinfonia, ler um poema, pintar, etc.) e perceber que tipo de transição é importante fazer entre os diferentes elementos das acções e experiências que Wittgenstein observa e/ou constrói. Por vezes, Wittgenstein, como se fosse um antropólogo, recolhe o material dos jogos que os seres humanos jogam, que são o “*tudo formado pela linguagem com as actividades com as quais ela está entrelaçada*” e a que chama “*jogo de linguagem*”<sup>28</sup>, e tenta perceber as suas relações, os casos em que se inserem, etc., num esforço de ver o que está à frente dos olhos. Outras vezes, constrói conceitos e analogias fictícios com o objectivo de tornar a compreensão das utilizações linguísticas e dos comportamentos humanos mais claros:, porque “*nada é mais importante para aprender a compreender os nossos próprios conceitos que a construção de conceitos fictícios.*”<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> AC, IV, §1

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> AC, IV, §2

<sup>27</sup> AC, IV, §4

<sup>28</sup> IF, §7

<sup>29</sup> “Nichtes ist doch wichtiger, als die Bildung von fiktiven Begriffen, die uns die unseren erst verstehen lehren.” CV, Ms 137 78b: 24.10.1948. Esta passagem é repetida em UFP, §19

Uma construção de ficções, que posteriormente Wittgenstein vai baptizar como experiências de pensamento [*Gegankenexperimente*], que tem na sua base a total concentração nas formas (ou configurações) reais e actuais dos diferentes fenómenos (entendendo-se aqui que qualquer actividade e expressão humana é um fenómeno) com que lida e que, muitas das vezes, se traduz em exercícios de visão que constituem o esforço de ver o que está mesmo à frente dos olhos: “*como me é difícil ver aquilo que está à frente dos meus olhos*”<sup>30</sup>. A sua inspiração metodológica na morfologia goetheana é inegável<sup>31</sup>. Em conversa com Waismann acerca do seu método, num capítulo intitulado “*uma sinopse apazigua*” [Überblick beruhig], não só aproxima o seu procedimento do de Goethe em *A Metamorfose das Plantas*, como aponta ser esse o caminho que a sua investigação deve protagonizar para anular a inquietação inerente aos problemas filosóficos:

“Até certo ponto, aquilo que aqui estamos a fazer é semelhante à intuição de Goethe acerca da metamorfose das plantas. É isto que tenho em mente: semelhanças visíveis ou detectadas na estrutura esquelética dos animais levaram Darwin à hipótese que diferentes espécies animais descendiam de um antepassado comum. Esta concepção conhece, até certo ponto, somente um esquema de acordo com o qual todas as semelhanças se reúnem, o esquema do tempo. Isto significa que onde quer que se detectam semelhanças, diz-se: uma desenvolveu-se a partir da outra.”<sup>32</sup> [sublinhados nossos]

A criação de exemplos que juntem, capturem, aprisionem [*aufbringen*] as diferentes utilizações das palavras e os diferentes comportamentos em que determinadas palavras ou expressões têm um papel definido, é uma das linhas contínuas do trabalho de Wittgenstein:

---

<sup>30</sup> “Wie schwer fällt mir zu sehen, was vor meinen Augen Liegt!”, CV, MS 117 160c: 10.2.1940. Esta acção de ver o que está mesmo na frente dos olhos, que significa simultaneamente um exercício de visão e do pensamento, diz respeito ao esforço de, na feliz expressão de Christiane Chauviré (2003), “ver o visível” que será um dos problemas principais do “segundo Wittgenstein”, ou seja, do Wittgenstein das *IF* e das *Observações sobre a Filosofia da Psicologia* (FP) e das *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia* (UFP).

<sup>31</sup> A identificação desta relação deve-se a Maria Filomena Molder. Veja-se *O Pensamento Morfológico de Goethe*, 1995, e o texto de Joachim Schulte *Goethe and Wittgenstein on Morphology*, 2003. Sobre a relação entre Wittgenstein e Goethe pode consultar-se o volume “Goethe and Wittgenstein” ed. por Fritz Breithaupt, Richard Raatzsch e Bettina Kremberg, 2003.

<sup>32</sup> “Was wir hier tun, berührt sich in gewisser Weise mit den Anschauungen Goethes über die Metamorphose der Pflanzen. Ich meine damit folgendes: Ähnlichkeiten im Aussehen oder im Knochenbau der Tierarten brachten Darwin zu der Hypothesen, verschiedene Tierarten hätten sich aus einer gemeinsamen Stammform entwickelt. Diese Auffassung kennt gewissermassen nur *ein* Schema, auf das sie alle Ähnlichkeiten bringen will, das Schema der Zeit. Das heist, wo immer man Ähnlichkeiten gewahrt, da sagt man: Das eine hat sich aus dem andern entwickelt.” VW, pp.308-311

trata-se de detectar as correspondências visíveis entre as formas de vida e os jogos de linguagem. Conceitos como jogo de linguagem, visão sinóptica e investigação gramatical desenvolvem-se, inspirados na intuição de Goethe acerca da metamorfose das plantas, a partir das semelhanças, das diferenças e das relações mútuas que as formas de vida e os jogos de linguagem estabelecem entre si. Se no *TLP* a multiplicidade da linguagem (porque a admissão de formas de vida plurais não é considerada no ambiente solipsista do *TLP*) é reconduzida aos princípios lógicos do sentido, os quais reduzem a multiplicidade das diferentes formas de expressão a uma única forma possível: a forma lógico-pictórica da proposição; posteriormente é o método descritivo gramatical que, ao permitir ver as semelhanças entre os diferentes usos linguísticos, ao detectar as suas correlações e o seu lugar no vasto horizonte do comportamento humano, possibilita que qualquer forma expressiva seja possível desde que tenha um uso numa forma de vida. Os jogos de linguagem resultam desta compreensão que Wittgenstein pós-*TLP* possui do modo correcto de compreender a linguagem e o papel que desempenha nas situações em que é utilizada. No *Livro Azul* escreve:

*“O estudo dos jogos de linguagem é o estudo das formas primitivas de linguagem ou de linguagens primitivas. Se queremos estudar os problemas da verdade e falsidade, do acordo ou desacordo das proposições com a realidade, da natureza da asserção, suposição e questão, deveremos, com grandes benefícios, olhar para as formas primitivas da linguagem nas quais estas formas do pensamento aparecem sem o ambiente confuso de processos altamente complexos de pensamento. Quando olhamos para estas formas simples de linguagem o nevoeiro mental, que parece envolver o nosso uso habitual da linguagem, desaparece. Vemos actividades, reacções, que são nítidas e transparentes.”*<sup>33</sup> [sublinhado nosso]

A preferência pelo primitivo significa que as formas primitivas da linguagem são importantes porque são formas libertas dos processos complexos do pensamento, da exigência de significação [*Bedeutung*] única de cada palavra que deve ser justificada através de uma análise. Considerar as formas primitivas de comportamento e de utilização da linguagem é

---

<sup>33</sup> “The study of language games is the study of primitive forms of language or primitive languages. If we want to study the problems of truth and falsehood, of the agreement and disagreement of propositions with reality, of the nature of assertion, assumption and question, we shall with great advantage look at primitive forms of language in which these forms of thinking appear without the confusing background of highly complicated processes of thought. When we look at such simple forms of language the mental mist which seems to enshroud our ordinary use of language disappears. We see activities, reactions, which are clear-cut and transparent.” *The Blue Book*, p.17

importante porque, por exemplo, “o jogo de linguagem primitivo que as crianças aprendem não necessita qualquer justificação; as tentativas de justificação deverão ser recusadas.”<sup>34</sup> Esta atenção respeito à tentativa de reconhecimento da forma original ou, nas palavras de Goethe, do fenómeno originário [*Urphänomen*], a que corresponde na linguagem: “levanta o nevoeiro estudarmos os fenómenos da linguagem nas formas primitivas [primitiven Arten] do seu funcionamento, nas quais se pode ter uma visão sinóptica [übersehen] da finalidade do funcionamento das palavras.”<sup>35</sup> E este levantar de nevoeiro é conseguido, porque o primitivo designa os “comportamentos pré-linguísticos” [Verhaltensweise vorsprachliche] em que os jogos de linguagem se baseiam, os comportamento nos quais se fundam e, como Wittgenstein diz, são os “protótipos de um modo de pensar e não o resultado de um pensamento.”<sup>36</sup> O primitivo é, para Wittgenstein, o momento em que a linguagem melhor se dá a ver por estar mais próximo do modo des-filosofado, des-psicologizado, não lógico, não metafísico, como se pensa, e apresenta com enorme clareza a relação imediata entre as palavras que se usam, o modo como se pensa e aquilo que se faz<sup>37</sup>.

É para estas “formas simples da linguagem” [simple forms of language], a que Wittgenstein faz corresponder a categoria de primitivo, que a atenção se deve dirigir. Por ser nelas que mais claramente se pode detectar a origem das patologias conceptuais sofridas pela linguagem quotidiana, resultantes do afastamento do uso primitivo e quotidiano da linguagem que um certo modo de fazer filosofia promove, as quais têm consequências nos modos de comportamento dos homens: “quando fazemos filosofia somos como selvagens, homens primitivos, que ouvem as expressões dos homens civilizados, interpretam-nas erradamente e tiram da sua interpretação as conclusões mais extravagantes.”<sup>38</sup> E é deste comportamento selvagem que interpreta e tira conclusões extravagantes que Wittgenstein quer curar a filosofia através de um método descritivo gramatical e de exercícios de visão (que, como se verá, são igualmente exercícios de pensamento).

---

<sup>34</sup> tradução modificada: “Das primitive Sprachspiele, das dem Kind beigebracht wird, bedarf keiner Rechtfertigung; die Versuche der Rechtfertigung bedürfen der Zurückweisung.” *IF*, IIª parte, xi

<sup>35</sup> *IF*, §5

<sup>36</sup> “Was aber will hier das Wort ‘primitiv’ sagen? Doch wohl, daß die Verhaltensweise vorsprachlich ist: daß ein Sprachspiel auf ihr beruht, daß sie das Prototyp einer Denkweise ist und nicht das Ergebnis des Denkens.” *FP*, I, §916

<sup>37</sup> Veja-se a este respeito o ensaio de G. P. Baker e P. M. S. Hacker, “Language-Games”, in *Wittgenstein Meaning and Understanding*, 1980, pp.47-56

<sup>38</sup> *IF*, §194

“*Ver com nitidez*”, sem interpretações ou mediações, é uma boa forma de apresentar o modo como Wittgenstein quer olhar para a linguagem e diferentes formas de vida. Trata-se de um olhar que ao ser exercitado e treinado consegue atravessar a densa camada de nevoeiro, desfazendo-a, e depois vê as coisas a funcionar naturalmente. Este ‘*ver com nitidez*’ resulta do esforço em identificar, atrás das complexas formulações metafísicas e filosóficas, as formas primitivas, primeiras da linguagem e da expressão: ver as formas primitivas do funcionamento da linguagem ou os protótipos de um modo de pensamento. Se aqui esta nitidez já existe — o nevoeiro é que perturba a visão e não é uma consequência das coisas que se quer ver —, no *TLP* ela é compreendida como algo a ser conquistado através do esforço de crítica da linguagem. Nesta obra não se fala de nitidez ou, como posteriormente Wittgenstein vai dizer, de pureza, mas sim da necessidade lógica em descrever completamente o mundo. E é este o ponto de partida do *TLP*: “*o mundo é tudo o que acontece.*”<sup>39</sup> E o seu movimento descritivo desenvolve-se do mundo à forma da proposição, à lógica e à identificação da actividade filosófica como sendo, essencialmente, elucidatória: “*A proposição é a descrição de um estado de coisas*”<sup>40</sup>; “*A forma geral da proposição é: isso comporta-se assim e assim*”<sup>41</sup>; “*Todas as proposições da nossa linguagem corrente, tal como estão, estão efectivamente na sua ordem lógica perfeita.*”<sup>42</sup> E, por fim, “*Um trabalho filosófico consiste essencialmente em elucidações.*”<sup>43</sup> Um movimento de descrição da linguagem e da actividade da filosofia que constitui o fundo em relação ao qual são formados os problemas e as posições wittgensteinianas posteriores. Ou seja, o *TLP* não é um conjunto de proposições erradas, mas, como o próprio Wittgenstein afirma no Prólogo às *IF*, significa a velha maneira de pensar do filósofo a única que pode verdadeiramente iluminar a sua nova maneira de pensar. Por isso, o *TLP* é um momento essencial no qual se tem de demorar qualquer tentativa de compreensão e leitura do trabalho de Wittgenstein.

Não se quer com isto dizer que a compreensão estabelecida no *TLP* acerca do mundo, da linguagem e da filosofia seja idêntica à das *IF*, mas os conceitos de jogo, gramática, uso e aspecto, são de certa forma antecipados. O caso mais evidente, e amplamente descrito por

---

<sup>39</sup> Tradução modificada: “Die Welt ist alles, was der Fall ist.” *TLP*, §1

<sup>40</sup> *TLP*, §4.023

<sup>41</sup> Tradução modificada: “Die allgemeine Form des Satzes ist: Es verhält sich so und so.” *TLP*, §4.5

<sup>42</sup> Tradução modificada: “Alle Sätze unserer Umgangssprache sind tatsächlich, so wie sind, logisch vollkommen geordnet.” *TLP*, §5.5563

<sup>43</sup> *TLP*, §4.112

David Pears<sup>44</sup>, é a existência no *TLP* do reconhecimento de que o uso corrente da linguagem — as proposições da nossa linguagem corrente — apresenta um sentido lógico correcto e que já no *TLP* o critério do uso é utilizado como critério da verificação do sentido da linguagem, critério este que será a pedra de toque do pensamento posterior wittgensteiniano. Outros aspectos em que o *TLP* antecipa as *IF*, sem se pretender aqui fazer um estudo exaustivo das continuidades e rupturas entre aquelas duas obras, são a afirmação do *TLP* que as proposições descrevem estados de coisas, que reflectem o modo como as coisas se comportam sem introduzir nada de novo na linguagem corrente e que a filosofia é uma actividade de elucidação, ou seja, já no *TLP*, como posteriormente nas *IF*, o esforço é o de compreender o sentido da lógica da linguagem humana, mas nas *IF* a preocupação deixa de ser a descrição e identificação da estrutura lógica que permite que as palavras toquem na realidade e passa a ser a linguagem de todos os dias e de todos os homens. A lógica, enquanto antepassado da gramática, pode ser vista como o esquema referido por Wittgenstein a propósito de Darwin que reúne as condições de possibilidade das diferentes coisas a que se chama proposição: por isso ela é um “*espelho do mundo*”<sup>45</sup> e as suas proposições são as “*traves-mestras do mundo*”<sup>46</sup>.

Mas no *TLP* a metodologia wittgensteiniana não é só descritiva. Na sua base — e este é o impulso original dos primeiros escritos de Wittgenstein — está a ambição de destruir os lugares comuns e os erros, por ele diagnosticados, que o ponto de vista filosófico teima em protagonizar. O mote “*I destroy, I destroy, I destroy*”<sup>47</sup> é sinal da tarefa em causa, o qual caracteriza Wittgenstein como detendo um carácter destrutivo<sup>48</sup> e, como se verá, as questões

---

<sup>44</sup> cf. D. Pears, *The False Prison*, vol. 1, 1987

<sup>45</sup> *TLP*, §5.511

<sup>46</sup> *TLP*, §6.124

<sup>47</sup> Depois de transcrever um trecho de uma pauta musical, escreve: “Isto deve ser o final de um tema de que não me lembro. Ocorreu-me hoje quando pensava acerca do meu trabalho na filosofia & disse para mim próprio: «I destroy, I destroy, I destroy-»” / “Das wäre das Ende eines Themas, das ich nicht weiß. Es fiel mir heute ein als ich über meine Arbeit in der Philosophie nachdachte & mir vorsagte: «I destroy, I destroy, I destroy-»” *CV*, MS 154 21v: 1931

<sup>48</sup> Walter Benjamin num texto intitulado “O carácter destrutivo” tenta apontar aquelas que são as principais características deste tipo de carácter. Todas elas, com as devidas precauções, podem ser úteis na compreensão de o que é que Wittgenstein está a referir quando identifica o seu carácter como sendo destrutivo. Numa espécie de síntese das palavras de Benjamin, podemos dizer que a principal característica desse carácter é a sua necessidade de espaço livre, de oxigénio, que é o carácter de um trabalhador incansável e, sobretudo, não fomenta a bisbilhotice. Wittgenstein também fala do seu horror à bisbilhotice quando na *CE* reprova uma certa “curiosidade superficial sobre as últimas descobertas da ciência”. As exactas palavras de W Benjamin são: “O carácter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; apenas uma actividade: esvaziar. A sua necessidade de ar puro e espaço livre é maior do qualquer ódio. [...] O carácter destrutivo está sempre disposto a trabalhar. É a natureza que lhe prescreve o ritmo, pelo menos

temperamentais e de carácter são para Wittgenstein essenciais para a filosofia. Não se trata de uma destruição cega, mas da destruição dos obstáculos que impedem a correcta orientação na paisagem que é a vida e o mundo. Este impulso de, nas palavras do próprio Wittgenstein, fazer explodir o velho edifício em que assenta a filosofia e, logo, o pensamento, destina-se, exclusivamente, a criar espaço para se poder exercer livremente o pensamento e não à obtenção de novas verdades com as quais se possa erigir um novo edifício. Os manuscritos em que Wittgenstein dá conta do seu espírito são inúmeros, mas este impulso de destruição, de não deixar pedra sobre pedra no edifício da filosofia habitado por pseudo-problemas e pseudo-entidades, tem como objectivo principal a criação de uma abertura para um novo modo de pensar ou, como ele dirá nas *IF*, modo de ver. Nas *AC* este problema, que é um imperativo filosófico, é apresentado através da tentativa de instaurar um novo “*estilo de pensamento*”:

*“Tudo o que estamos a fazer é a mudar o estilo de pensamento e tudo o que estou a fazer é a mudar o estilo do pensamento e tudo o que estou a fazer é a persuadir as pessoas a mudar os seus estilos de pensamento.”*<sup>49</sup>

Esvaziar, criar espaço e não ocupá-lo, poderiam servir de chaves do trabalho de Wittgenstein. O seu repúdio pelas escolas filosóficas e pelos sistemas estabelecidos de pensamento e a sua contínua exortação ao trabalho de elucidação/esclarecimento, são o o núcleo da sua filosofia o qual sugre nas *IF* através da substituição de todas as tentativas de explicação por procedimentos exclusivamente descritivo. Estes são os sinais vitais e característicos do seu modo de pensar. O outro resultado deste seu “*estilo*” e modo de pensar [*Denkweise*] é, como diria Kant, a criação de condições para que se possam cumprir as máximas do entendimento comum: pensar por si próprio, pensar no lugar do outro e pensar sempre de modo consequente<sup>50</sup>. E para Kant o exercício destas máximas é o indicador de um pensamento saudável, tal como para Wittgenstein<sup>51</sup>.

---

indirectamente, pois tem de se antecipar a ela. [...] O carácter destrutivo não tem ideais. Tem poucas necessidades, e muito menos a de saber o que ocupará o lugar da coisa destruída. [...] O carácter destrutivo não está nada interessado em ser compreendido. [...] O carácter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas por isso mesmo vê caminhos por toda a parte.” in *Imagens de Pensamento*, 2004, pp.215-217

<sup>49</sup> *AC*, III, §40

<sup>50</sup> “As seguintes máximas do entendimento humano comum não pertencem a partes da crítica do gosto, mas podem servir para a elucidação dos seus princípios: 1. Pensar por si próprio; 2. Pensar no lugar de todo o outro; 3. Pensar sempre de modo consequente.” *Crítica da Faculdade do Juízo*, §40, B158ss

<sup>51</sup> Recorde-se o penúltimo parágrafo do Prólogo das *IF*: “Eu não gostaria de, com os meus escritos, poupar a outrem o esforço de pensar. Mas, quando for possível, incitá-lo a pensar por si.” / “Ich möchte nicht mit



Outro resultado desta acção destrutiva, que pode ser entendida enquanto exigência, é o “*despertar do espírito humano*”<sup>52</sup>, a qual atravessa cada um dos seus escritos. Recuperar o espanto, poder ainda experimentá-lo, é outras das ambições que Wittgenstein leva a cabo sob a forma de projecto e exercício filosófico. É certo que se pode no interior dos escritos de Wittgenstein traçar momentos de ruptura e abandono de antigos pontos de vista, mas a necessidade do despertar do espírito humano é um elemento permanente quer no *TLP*, quando declara que mesmo se todos os possíveis problemas da ciência fossem resolvidos os da vida não o seriam<sup>53</sup>, quer nas múltiplas ocasiões posteriores em que as suas críticas às ideias de progresso prevaletentes se baseiam no facto, por ele criticado, dessas ideias promoverem o adormecimento do homem. Se é certa a existência de uma certa continuidade no trabalho, também são certas as cisões: em determinado momento é o próprio Wittgenstein que reconhece a existência de um velho e um novo modo de pensar, aquele correspondendo ao *TLP* e este às *IF*. No prólogo a este último trabalho (ou projecto de trabalho) escreve que lhe parecia que: “*devia publicar conjuntamente aqueles velhos pensamentos com os novos: que estes só através do contraste e sobre o fundo da minha antiga maneira de pensar receberiam a iluminação certa.*”<sup>54</sup>

O que significa não só uma ruptura profunda (note-se que corresponde ao abandono de um modo de pensar e à adopção de novos pensamentos os quais significam um modo novo de ver e conceber as coisas, com consequências no modo de se ver a si próprio), como a necessidade de conhecer aquilo a que corresponde a totalidade do projecto filosófico de Wittgenstein — incluindo os erros cometidos e depois corrigidos<sup>55</sup>. Porque ainda que Wittgenstein diga que sentiu necessidade de corrigir “*erros graves*” [schwere Irrtümer], não fala

---

meiner Schrift Andern das Denken ersparen. Sondern, wenn es möglich wäre, jemand zu eigenen Gedanken anregen.”

<sup>52</sup> “O homem — e talvez o povo inteiro — deve despertar para o espanto. A ciência é um meio de o adormecer novamente.” / “Zum Staunen muß der Mensch —und vielleicht Völker — aufwachen. Die Wissenschaft ist ein Mittel um ihn wieder einzuschläfern.” CV, MS 109 200: 5.11.1930

<sup>53</sup> “Sentimos que mesmo quando todas as *possíveis* questões da ciência fossem resolvidas os problemas da vida ficariam ainda por tocar.” *TLP*, §6.52

<sup>54</sup> Tradução modificada: “Da schient es mir plötzlich, daß ich jene alten Gedanken und die neuen zusammen veröffentlich sollte: daß diese nur durch den Gegensatz auf dem Hintergrund meiner ältern Denkweise ihre rechte Beleuchtung erhalten könnten.”, *IF*, Prólogo

<sup>55</sup> “Desde que há 16 anos comecei de novo a ocupar-me da Filosofia, tive de reconhecer erros graves no que escrevi no meu primeiro livro.” / “Seit ich nämlich vor 16 Jahren mich wieder mit Philosophie zu beschäftigen anfang, mußte ich schwere Irrtümer in dem erkennen, was ich in jenem ersten Buch niedergelegt hatte.”, *IF*, Prólogo

de inutilidade nem assume o *TLP* como um ponto de vista a eliminar. E numa nota manuscrita de 1930 afirma: “cada frase que eu escrevo quer dizer o todo, é sempre a mesma coisa & é como se fossem unicamente visões de diferentes ângulos de um objecto.”<sup>56</sup> Uma observação que reforça a ideia do projecto filosófico de Wittgenstein dever ser visto como um todo e não como um conjunto dispersos de observações assistemáticas acerca de assuntos avulsos, não havendo entre eles qualquer tipo de continuidade ou relação, porque é possível identificar linhas de continuidades entre o *TLP* e as *IF*, a que correspondem as diferentes perspectivas sobre um objecto: fundamentalmente, linguagem e filosofia. Muitas vezes existem conceitos que são retomados e exigem um conhecimento da sua genealogia para se poder delimitar correctamente o seu âmbito e alcance. Um desses casos é a relação profunda entre o conceito de imagem [*Bild*] no *TLP* e o de percepção de um aspecto [*das Bemerkens eines Aspekts*] nas *IF*, outro é a crítica aos procedimentos científicos que surge em muitos momentos do desenvolvimento do seu projecto filosófico. No limite, a perplexidade ou espanto, para que todos devem despertar e de que Wittgenstein quer dar conta, mantém-se e certos enunciados e exigências são mantidos. Não se trata de transposições e transições directas, são antes elementos comuns que se localizam no centro desse pensamento que se dá a ver no momento da sua formação. Com Wittgenstein está-se sempre a assistir ao esforço de pensar e de criar condições para o pensamento, as quais se reflectem na constante procura dos bons conceitos, das boas palavras, dos bons exemplos, das descrições que satisfazem. O tormento, que Wittgenstein declara ser a organização do seu pensamento numa direcção única e a necessidade de lhe dar uma forma linear para depois o fixar nas palavras impressas num livro (o que para ele foi quase sempre uma impossibilidade), mostra que entende a sua actividade filosófica e o seu pensamento enquanto esforço, tentativa ou aproximação relativamente a uma dificuldade central e profunda a qual deve ser agarrada com vista a alterar o modo como se pensa: “*agarrar a dificuldade em profundidade é o que é difícil. / Pois, se é interpretada de maneira superficial a dificuldade permanece. Tem de ser puxada pelas raízes; & isso significa que tem de se começar a pensar nestas coisas de uma nova maneira. A alteração é tão decisiva como, por exemplo, a alteração de um modo de pensar alquímico para um modo de pensar químico. — É a nova*

---

<sup>56</sup> “Jeder Satz den ich schreibe meint immer schon das ganze also immer wieder dasselbe & es sind quasi nur Ansichten eines Gegenstandes unter verschiedenen Winckeln betrachtet.” CV, MS 109 204: 6.7.1930

*maneira de pensar que é difícil de estabelecer.”*<sup>57</sup> A ideia de um “*novo estilo de pensamento*” [*die neue Denkweise*] é o corolário do que está aqui em causa, porque apresenta a tensão particular que caracteriza o pensamento de Wittgenstein e torna clara a necessidade de transição entre os diversos momentos e ideias da sua actividade filosófica.

O seu pensamento forma-se não enquanto movimento cumulativo de conhecimentos positivos (teses acerca dos acontecimentos do mundo), mas sempre como exercício das principais forças humanas: linguagem, pensamento e visão. Em muitos momentos, sobretudo nos seus escritos sobre a filosofia da psicologia e na IIª parte das *IF*, pensamento e visão são permutáveis, no sentido em que “pensar nisto” e “olhar para isto” são, na maior parte dos casos, equivalentes (sobretudo, por Wittgenstein entender que só se vê de acordo com uma interpretação) e a linguagem é onde acontecem o pensamento e a visão, porque “*eu, de facto, penso com a minha caneta, pois a minha cabeça muitas vezes não sabe nada acerca daquilo que a minha mão escreve.*”<sup>58</sup> Esta relação entre pensamento e a acção de escrita, que faz parte da prioridade conceptual que o chamado “segundo Wittgenstein” atribui ao exterior, significa que o pensamento não é possível sem linguagem e as actividades e comportamentos humanos têm na expressão o seu lugar: seja essa expressão uma proposição, o verso de um poema, uma interjeição ou um gesto. Um entrelaçamento entre pensamento, linguagem, visão e acção (ou comportamento) que tenta dar conta da vida humana como totalidade indestrinçável a qual só se pode descrever e não explicar: podemos apontar para coisas singulares, situações concretas, comportamentos determinados, mas nunca construir generalidades sistemáticas e conceptuais — pode-se unicamente apontar para as diferentes coisas (uma frase que se diz, um gesto que se faz, etc.), dar e criar exemplos, estabelecer comparações e agrupar diferentes elementos, de acordo com as suas afinidades, nas suas respectivas famílias. Os temas da segunda parte das *IF* da percepção de um aspecto como sendo meio ver/meio pensar e da constituição de uma perspectiva sinóptica como a forma correcta da representação são os pontos mais claros de apresentação destes problemas.

---

<sup>57</sup> “Die Schwierigkeit tief fassen, ist das Schwere. / Denn leicht gefaßt, bleibt sie eben Schwierigkeit. Sie ist der Wurzel auszureißen; & das heißt, man muß auf neue Art anfangen, über diese Dinge zu denken. Die Änderung ist z. B. eine so entschiedene, wie die von der alchemistischen zur chemischen Denkungweise. — Es ist die neue Denkweise, die so schwer festzulegen ist.” CV, MS 131 48: 15.8.1946

<sup>58</sup> “Ich denke tatsächlich mit der Feder, denn mein Kopf weiß oft nichts von dem, meine Hand schreibt.” CV, MS 112 114: 27.10.1931

Em momento algum, nem mesmo no *TLP*, existe a tentativa de criar um sistema onde todos os factos mecânicos, empíricos e psicológicos encontrem uma explicação ou lugar. Com Wittgenstein não há espaço para teorias ou sistemas, mas a sua filosofia é uma contínua exortação ao esforço do leitor ou auditor em olhar para si próprio, para a sua experiência pessoal e estabelecer uma relação entre aquilo que ouve ou lê e aquilo que conhece, experimentou, pensou (recordem-se as palavras do prefácio ao *TLP* nas quais uma das condições da compreensão do livro é que o leitor já “tenha alguma vez ele próprio pensado os pensamento que nele [no *TLP*] são expressos — ou pelo menos pensamento semelhantes.”<sup>59</sup>) Por isso, está sempre a dialogar com interlocutores reais ou imaginários, a fazer interpelações, a criar novos símiles, a propor exercícios de pensamento. Na *Conferência sobre Ética* [CE] escreve: “Vou descrever esta experiência [está a referir-se à experiência de se espantar com a existência do mundo] de forma a, se possível, vocês poderem lembrar-se de experiências iguais ou semelhantes para que possamos ter um solo comum para a nossa investigação.”<sup>60</sup> Este solo ou base comum tem na experiência ‘um fala, o outro ouve e percebe o que está a ser dito’ a sua forma mais económica e clara, porque se trata de uma relação que pressupõe que às palavras que se ouvem se consegue fazer corresponder uma experiência ou vivência qualquer. E é a possibilidade de compreensão que Wittgenstein tenta fixar e quer garantir, acrescentando que o acesso à compreensão de um outro, neste caso o próprio Wittgenstein, que representa um ponto de vista, uma concepção [*Auffassung*] determinada das coisas, uma visão, um lugar a partir do qual se vê o mundo [*Standpunkte*] só é possível através da fixação de um território comum de entendimento. A fuga é à não-compreensão e Wittgenstein reúne todos os recursos possíveis para que as suas palavras não sejam vistas do modo errado, como dizendo coisas que, na verdade, não dizem e Wittgenstein não quer que digam. Os exemplos que dá são sempre os mais comuns, porque o que é necessário assegurar é que todos consigam reconhecer a validade dos exemplos e das experiências e porque, como mais tarde afirmará, o mais decisivo não só está sempre à frente dos nossos olhos como é a mais simples de todas as coisas<sup>61</sup>. A validade do

---

<sup>59</sup> *TLP*, Prólogo, p.27

<sup>60</sup> “I will describe this experience in order, if possible, to make you recall the same or similar experiences, so that we may have a common ground for our investigation.” CE, p. 8

<sup>61</sup> Por exemplo nas *Observações Filosóficas* [OF], escreve: “porque é que a filosofia é tão complicada? Apesar de tudo, deveria ser completamente simples. — A filosofia desfaz os nós do nosso pensamento, que fizemos de um modo absurdo; mas para o fazer a filosofia tem de fazer os movimentos que são tão complicados como os nós. Embora o resultado da filosofia seja simples, os seus métodos não o são. / A complexidade da filosofia não se encontra na sua matéria, mas no nosso entendimento emaranhado.”

seu pensamento é, como se pode observar, garantida por os seus enunciados se desenvolverem num território de experiência que é igual ou comum ao dos seus leitores ou auditores e é esse solo comum que Wittgenstein quer, antes de mais, estabelecer. Uma exigência de comunidade, e também de comunicabilidade, que se transforma em exigência de simplicidade e clareza.

As características do seu método filosófico dizem respeito às diversas acções que Wittgenstein leva a cabo em filosofia e dependem sempre da finalidade possuída pela sua investigação. Na filosofia de Wittgenstein a existência de um método não significa um procedimento que, independentemente do objecto, é cegamente aplicado, que procede por hipóteses e se baseia no princípio que todos os efeitos têm uma causa (o método experimental científico é o bom exemplo do procedimento criticado), mas deve falar-se em diferentes estratégias metodológicas adequadas a diferentes situações: ensinar um cálculo aritmético; ensinar música; ensinar a linguagem; ensinar a ler um poema, etc., são diferentes e fazem exigências distintas, as acções e as terapias têm sempre de ser adequadas aos casos concretos e às situações individuais. Existem características comuns, semelhanças e parentescos entre as diferentes situações, ou jogos, mas os seus elementos característicos, a sua singularidade, resiste a qualquer tentativa de uniformização. Pode falar-se numa espécie de espírito ou estilo comum em todos esses casos, o qual nos prólogos ao *TLP* e aos seus projectos de livros como as *IF* e as *OF*, é expresso.

Aqueles prólogos contêm uma espécie particular de advertências que se revelam verdadeiras apresentações metodológicas. Destinam-se, por um lado, a colocar a expectativa do leitor no local correcto e, por outro, a clarificar o que é necessário para compreender Wittgenstein. Além de expressarem o temor particular de Wittgenstein em ser mal compreendido, significam o reconhecimento que a única possibilidade da filosofia é esclarecer e tornar claras as operações do pensamento e, logo, da linguagem. A filosofia não ambiciona a conquista de novos conhecimentos ou a construção de sistemas ideais e complexos, mas penetrar na superfície das palavras quotidianas que os homens fazem uso nas suas actividades

---

“Warum ist die Philosophie so kompliziert? Sie sollte doch ganz einfach sein. — Die Philosophie löst die Knoten in unserem Denken auf, die wir unsinnigerweise hineingemacht haben; dazu muß sie aber ebenso komplizierte Bewegungen machen, wie diese Knoten sind. Obwohl also das Resultat der Philosophie einfach ist, kann es nicht ihre Methode sein, dazu zu gelangen. / Die Komplexität der Philosophie ist nicht die ihrer Materie, sondern, die unseres verknoteten Verstandes.” *OF*, §2

diárias<sup>62</sup>. É como se o gesto filosófico correspondesse à descoberta da profundidade inerente a tudo o que o homem diz, pensa e faz. Não só porque “*o aspecto profundo* [der tiefe Aspekt] *nos escapa facilmente*”<sup>63</sup>, mas porque os problemas que Wittgenstein quer resolver na linguagem “*têm carácter de profundidade* [den Charakter der Tiefe]. *São perturbações profundas* [tiefe Beunruhigungen], *cujas raízes são tão profundas em nós como as formas da nossa linguagem, e o seu significado é tão grande como a importância da nossa linguagem.*”<sup>64</sup> Os problemas que a gramática profunda [Tiefengrammatik]<sup>65</sup> de Wittgenstein pretende resolver dizem respeito a estas perturbações profundas, a que noutros contextos ele chama patologias, que se localizam nas formas habituais de expressão. Trata-se de uma actividade descritiva e não explicativa e o seu objecto são os diferentes modos do acontecimento que é o pensar. Por isso, nunca se poderá separar o pensamento da linguagem. Um dos argumentos constantes em Wittgenstein é que o pensamento não é um estado ou uma pseudo-entidade, nem a sua psicologização lhe interessa: trata-se de um acontecimento da linguagem.

Aqueles prefácios são paradigmáticos no tom e maneira com que Wittgenstein quer ser escutado. As competências exigidas ao leitor, ou, como no caso da *CE*, auditor, não são capacidades técnicas. São antes disposições relativas à atitude com que se deve encarar cada um dos seus enunciados, ou seja, as diferentes maneiras como se podem vencer as dificuldades inerentes à compreensão dos problemas conceptuais a que corresponde a filosofia. Em suma, todas essas advertências dizem respeito ao tipo de condições disposicionais que devem estar reunidas para se poder compreender.

Pode criar-se uma espécie de mapa dessas advertências. No *TLP* surgem assim: “*Talvez só compreenda este livro aquele que já alguma vez tenha pensado os pensamentos – ou*

---

<sup>62</sup> A redescoberta e reabilitação do quotidiano que a filosofia de Wittgenstein protagoniza, sobretudo nas *IF*, é um tema intensa e extensivamente desenvolvido por Stanley Cavell. O qual afirma que Wittgenstein “depicts our everyday encounters with philosophy, say with our ideals, as brushes with skepticism, wherein the ancient task of philosophy, to awaken us, or say brings us to our senses, takes the form of returning to everyday, the ordinary, every day, diurnally. Since we are not returning to anything we have known, the task is really one, as seen before, of turning. The issue then is to say why the task presents itself as returning — which should show us why it presents itself as directed to the ordinary.” S. Cavell, *Philosophical Passages*, 1995, p.184 (voltar-se-á a este problema mais adiante neste estudo)

<sup>63</sup> *IF*, §387

<sup>64</sup> *IF*, §111

<sup>65</sup> cf. *IF*, §664: secção em que Wittgenstein distingue entre gramática de superfície e gramática profunda.

*pensamentos semelhantes – que nele são expressos. – Não é pois um manual. O seu fim seria alcançado se desse prazer a quem o lesse com compreensão.*”<sup>66</sup>

Não interessa, de momento, determo-nos no projecto filosófico específico que é o *TLP*, mas sublinhar que Wittgenstein assume como ambição e propósito filosóficos a compreensão e o prazer que a acompanha. Este prazer da e na compreensão<sup>67</sup>, que surge de forma inesperada na abertura de um pretendo livro sobre lógica que irá resolver definitivamente todos os problemas da filosofia, diz respeito ao sentimento que acompanha a descoberta daquilo que na linguagem se esconde: os tais feitiços metafísicos dos quais Wittgenstein se quer salvar (e quer salvar a filosofia). Mas que a compreensão filosófica seja acompanhada de prazer é mais um elemento a acrescentar à proximidade ou identidade entre as investigações filosófica e estética, porque o prazer estético surge no pensamento de Wittgenstein em ligação com a compreensão do que motiva ou ocasiona esse prazer: o prazer da sinfonia só é possível àquele que souber ouvir e compreender o que ouve, o do poema àquele que o souber ler da maneira certa, da maneira que revele, por exemplo, a sua grandiosidade. Nas *AC* Wittgenstein dá alguns exemplos de prazer estético, que se pode considerar como um dos “efeitos que as artes têm sobre nós”, os quais têm em comum o facto de o prazer estar associado ao domínio de uma técnica e, logo, à possibilidade de compreender uma obra de arte<sup>68</sup>.

Do conjunto das diferentes advertências, a passagem citada do *TLP* é exemplar, pois estabelece como condição da compreensão que o leitor já tenha pensado os mesmos pensamentos expressos no *TLP*, que já deva ter tido ideias semelhantes porque o livro não substitui essa experiência sem a qual não existe qualquer possibilidade de o compreender. Não é um livro de texto, ou manual [*Lehrbuch*], mas nele são expressos pensamentos cuja condição de reconhecimento reside na semelhança com experiências de pensamento já tidas pelo leitor

---

<sup>66</sup> Tradução modificada: “Dieses Buch wird vielleicht nur der verstehen, der die Gedanken, die darin ausgedrückt sind – oder doch ähnliche Gedanken – schon selbst einmal gedacht hat. – Es ist also kein Lehrbuch. – Sein Zweck wäre erreicht, wenn es Einem, der es mit Verständnis liest, Vergnügen bereitet.” *TLP*, Prólogo

<sup>67</sup> Um prazer que lembra a análise e distinção que Aristóteles, na sua *Ética a Nicómaco*, faz dos diferentes prazeres humanos e que atribui ao pensamento teórico e à contemplação não só prazeres específicos, mas os reconhece como actividades, que sendo as mais completas, a que corresponde “um prazer extremo” (1174b15 e ss). Mas na análise aristotélica do prazer há outro elemento que deve ser realçado que é a sua compreensão, a qual parece ser semelhante à expressa por Wittgenstein, que “o prazer leva a actividade a uma maior completude.” (1174b20-21) Logo, uma leitura do *TLP* que proporcione prazer, é a leitura que completa o livro.

<sup>68</sup> Para o desenvolvimento da relação entre dominar uma técnica e apreciar arte veja-se o 11º capítulo deste estudo.

e, repita-se, o seu fim não é ser meramente compreendido — como quem compreende um sistema em física —, mas ser compreendido com prazer: esta é a sua finalidade. Este é o enquadramento público (porque existe um outro que é aqui silenciado e depois manifestado numa carta da Ludwig von Ficker) que deve guiar a leitura do *TLP*. Na *CE* existem três advertências, a primeira relacionada com o insuficiente domínio da língua inglesa por parte de Wittgenstein, a segunda com a escolha de um tema como a ética e a terceira relativa à incapacidade do auditor em certas conferências filosóficas perceber simultaneamente o caminho e o objectivo desse caminho:

*“Sinto que terei grandes dificuldades em comunicar-vos os meus pensamentos e penso que algumas delas podem desaparecer ao mencioná-las antes de mais. A primeira, que praticamente não necessito mencionar, é que o inglês não é a minha língua materna e que por isso à minha expressão falta por vezes aquela precisão e aquela subtilidade que seriam desejáveis se se fala de um assunto difícil [...]. A segunda dificuldade que vou mencionar é esta: provavelmente muitos de vocês vêm para esta minha conferência com expectativas ligeiramente erradas. E para vos colocar numa posição certa relativamente a este aspecto vou dizer algumas das razões que me levaram a escolher precisamente este assunto: quando o vosso antigo secretário presidente me honrou com o convite para dar esta conferência, o meu primeiro pensamento foi que certamente o faria e, o segundo, que se eu ia ter a oportunidade de falar-vos, deveria falar sobre algo no qual sou bom a comunicar e não deveria usar mal esta oportunidade dando uma conferência, digamos, sobre lógica [...]. Uma outra alternativa seria ter-vos dado aquilo a que se chama uma conferência científica popular que é uma conferência cujo fim é fazer-vos acreditar que compreenderam algo que realmente não compreenderam e gratificar aquilo que acredito ser um dos mais baixos desejos das pessoas modernas, nomeadamente a curiosidade superficial acerca das últimas descobertas da ciência. Rejeitei estas alternativas e decidi falar-vos acerca de um assunto que me parece de importância geral, com a esperança, que ajude a clarificar os vossos pensamentos acerca deste assunto [...]. A minha terceira, e última dificuldade, que, de facto, está intimamente ligada à maioria das conferências filosóficas, é esta: o ouvinte é incapaz de simultaneamente ver por que caminho é levado e o objectivo a que esse caminho conduz.”*<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> “I feel I shall have great difficulties in communicating my thoughts to you and I think some of them may be diminished by mentioning them to you beforehand. The first one, which almost I need not mention, is



Estas advertências ou, como Wittgenstein aqui lhes chama, dificuldades, desenvolvem-se a dois tempos: dirigem-se não só ao auditório que o estava a ouvir, mas estendem-se à totalidade do seu esforço filosófico quer em termos de actividade do pensamento que implica, quer em termos da produção da prosa filosófica. Sinteticamente podem descrever-se essas dificuldades, inerentes à actividade de esclarecimento que constitui o coração da filosofia (por oposição a uma sua compreensão enquanto conjunto próprio de conhecimentos ou explicações e teses), do seguinte modo:

— é necessário quando se faz filosofia dominar uma língua para se conseguir a expressão rigorosa e subtil que essa actividade exige;

— a ética, ao contrário da lógica, é um assunto de importância geral

— os desejos modernos de, superficialmente, conhecer assuntos científicos não devem ser alimentados (a bisbilhotice leviana que anteriormente se viu);

— na actividade filosófica de Wittgenstein, de que esta conferência faz parte, por vezes é difícil perceber o caminho por onde se é levado e o sítio onde se é conduzido. O que se pode traduzir numa dificuldade não só do leitor, mas do próprio Wittgenstein em expressar o seu pensamento de forma a que a compreensão do caminho e do lugar a que ele conduz seja clara.

A indicação destas dificuldades é essencial. Destas advertências importa sublinhar-se que a primeira é central para a clarificação da filosofia como poesia<sup>70</sup> e que a segunda é um prolongamento da centralidade do elemento ético no pensamento de Wittgenstein. Trata-se de elementos centrais porque, além de dizerem respeito a determinadas posições de Wittgenstein

---

that English is not my native tongue and my expression therefore often lacks that precision and subtlety which would be desirable if one talks about a difficult subject. [...] The second difficulty I will mention is this, that probably many of you come up to this lecture of mine with slightly wrong expectations. And to set you right in this point I will say a few words about the reason for choosing the subject I have chosen: When your former secretary honoured me by asking me to read a paper to your society, my first thought was that I would certainly do it and my second thought was that if I was to have the opportunity to speak to you I should speak about something which I am keen on communicating to you and that I should not misuse this opportunity to give you a lecture about, say, logic. [...] Another alternative would have been to give you what's called a popular-scientific lecture, that is a lecture intended to make you believe that you understand a thing which actually you don't understand, and to gratify what I believe to be one of the lowest desires of modern people, namely the superficial curiosity about the latest discoveries of science. I rejected these alternatives and decided to talk to you about a subject which seems to me to be of general importance, hoping that it may help up your thoughts about this subject [...]. My third and last difficulty is one which, in fact, adheres to most lengthy philosophical lectures and it is this, that the hearer is incapable of seeing both the road he is led and the goal which it leads to." *CE*, p.37

<sup>70</sup> Para o desenvolvimento da filosofia como "*dichten*" veja-se o último capítulo deste estudo.

relativamente à actividade da filosofia, permitem o desenho de uma espécie de fisionomia do espírito do filósofo.

Mas nestas advertências também fica expresso o imperativo — moral porque quer evitar a criação de falsas expectativas e filosófico porque continuamente sublinha uma compreensão particular da tarefa da filosofia — de circunscrever e identificar o horizonte em que desenvolve as suas investigações, a que se acrescentam as exigências que o leitor deve cumprir para o poder ler e compreender. Note-se que o que está em causa — algo que já se pode observar desde o prefácio do *TLP* — não é o acesso a um conjunto de enunciados, mas compreender o próprio Wittgenstein (recorde-se a abundante utilização do pronome reflexivo *mich*). O decisivo é percebê-lo a ele, porque só através desta compreensão se tem acesso ao seu espírito. No projecto do prefácio às *OF* escreve:

*“Este livro é escrito para os que amigavelmente partilham o espírito em que foi escrito. Este espírito é diferente daquele da predominante civilização europeia e americana em que nos encontramos.”*<sup>71</sup>

Uma exigência a princípio insuportável, porque à partida nenhum leitor está, preparado para esta espécie de comunhão e identificação espiritual, mas as suas expectativas são as de ficar na posse dos enunciados ou teses que um livro de filosofia supostamente contém. Mas o livro de Wittgenstein exige um trabalho sobre si próprio: *“Aquele que não está disposto a descer a si próprio, porque é demasiado doloroso, permanecerá superficial na sua escrita.*

*Mentir acerca de si mesmo, enganar-se relativamente ao pretenso estado da sua vontade, deve ter uma influência nociva no [seu próprio] estilo; ou o resultado é que não se pode distinguir entre o que é genuíno e o que é falso nesse estilo...*

*Se represento para mim próprio, então é isto que o estilo expressa. E, então, o estilo não pode ser meu. Se não estás disposto a saber o que és, então a tua escrita é uma forma de engano.”*<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> “Dieses Buch ist für solche geschrieben, die seinem Geist freundlich gegenüberstehen. Dieser Geist ist anderer als der des großen Stromes der europäischen und amerikanischen Zivilisation, in dem wir alle stehen.” *OF*, Vorwort. Esta anotação deve relacionar-se com uma outra em que Wittgenstein escreve: “É-me indiferente se o típico cientista ocidental compreenderá ou apreciará o meu trabalho, visto que em qualquer dos casos ele não compreenderá o espírito em que eu escrevo.” “Ob ich von dem typischen westlichen Wissenschaftler verstanden oder geschätzt werde ist mir gleichgültig weil er den Geist in dem ich schreibe doch nicht versteht.” *CV*, MS 109 204: 6.-7.11.1930

O espírito de que fala Wittgenstein não se quer perceber a si próprio isolado de tudo o resto<sup>73</sup>, mas o seu alvo é o mundo e os outros e o sujeito caracteriza-se por ser, no vocabulário do *TLP*, um ponto metafísico sem extensão, uma condição inexprimível do mundo. Por isso Wittgenstein faz exigências não só do ponto de vista da inteligência necessária e das competências linguísticas requeridas relativamente à leitura e à compreensão, mas, como diz Ray Monk, “*exige envolvimento*.”<sup>74</sup> E, como em qualquer processo de descoberta da verdade acerca de si próprio, as resistências são grandes. Trata-se de um desconforto que se prende fundamentalmente com o facto do nível de investigação não ser impessoal (a habitual primeira pessoa do plural do discurso filosófico), mas dizer respeito directamente àquele que fala, à sua vivência, ao seu espírito, sendo a condição da sua prossecução a insistência numa “*actividade introspectiva*”<sup>75</sup>. É como se a exigência de compreensão do espírito transportasse uma exigência de entrega daquele que quer compreender.

A existência de um espírito que exige ser partilhado por um igual — o livro destina-se àqueles que partilham o espírito que presidiu à sua escrita — implica a acção de se encontrar a si próprio no que é escrito, nas formas de pensamento apresentadas, nas conclusões alcançadas. Está em causa a necessidade de se pertencer a uma mesma comunidade humana para se poder compreender um outro ponto de vista, de se situar, como Wittgenstein diz na *CE*, num território comum de experiência para se perceber o pensamento alheio. Em conjunto com o sublinhar da necessidade do leitor se rever naquilo que lê e de se posicionar num terreno comum de investigação, Wittgenstein declara que o seu objectivo, absolutamente distinto do

---

<sup>72</sup> “If anyone is unwilling to descend into himself, because this is too painful, he will remain superficial in his writing. / Lying to oneself about oneself, deceiving your self about the pretence in your own state of will, must have a harmful influence on [one’s] style; or the result will be that you cannot tell what is genuine in the style and what is false... / If I perform to myself, then it’s this that the style expresses. And then the style cannot be my own. If you are unwilling to know what you are, your writing is a form of deceit.” *Recollections of Wittgenstein*, ed. Rush Rhees, p.174

<sup>73</sup> Existe uma certa afinidade, que não será desenvolvida neste estudo, entre os aspectos ditos introspectivos da filosofia de Wittgenstein e o método analítico da psicanálise freudiana. As diferenças, como referidas muitas vezes por Wittgenstein, dizem respeito, sobretudo, à confusão que Wittgenstein diz que Freud faz entre causa e razão e na atitude do psicólogo em acreditar que todos os fenómenos psicológicos têm uma causa como sua origem. Antonia Soulez mostra esta proximidade e acrescenta que o papel que o sujeito desempenha naqueles dois métodos terapêuticos é diferente: “Activités contrastées, philosophie et psychanalyse travaillent ici en se frottant l’une à l’autre sans s’identifier car la philosophie voit dans l’auto-exclusion du sujet, l’effet de cure de ce qui fait symptôme pour la psychanalyse, tandis que la psychanalyse voit dans l’auto-inclusion du sujet, l’effet de cure d’un mal dont doit guérir le philosophe.” A. Soulez, “Style de Pensée” in *Comment écrivent les philosophes?*, 2003, p.242

<sup>74</sup> R. Monk, *Wittgenstein: the duty of the genius*, 1991, pp.366-68

<sup>75</sup> António Marques, *O interior, linguagem e mente em Wittgenstein*, 2003, p.23

espírito corrente da civilização ocupada pela ideologia do progresso, é alcançar a clareza do pensamento e dos problemas da linguagem e da filosofia que o atormentam e ao seu leitor. Uma conquista de clareza que não se traduz num mecanismo construtivo, ou edificante, mas na obtenção de uma visão da “essência” do próprio mundo [*ihrem Wesen*] que permitirá dissolver aquelas questões. Neste mesmo prefácio às *OF*, Wittgenstein continua o movimento de descrição dos objectivos do seu projecto: “Este espírito [da civilização moderna ocupada pela ideologia do progresso] expressa-se num movimento contínuo, na construção de estruturas cada vez mais vastas e complicadas; o outro [o de Wittgenstein] expressa-se num esforço de clareza e transparência de qualquer estrutura. O primeiro tenta apreender o mundo através da sua periferia — na sua variedade; o segundo a partir do seu centro — na sua essência. E, assim, o primeiro adiciona uma construção a outra, ascende de nível em nível, enquanto que o outro mantém-se onde está e tenta apreender sempre o mesmo.”<sup>76</sup>

O postulado da comunidade, da partilha de um mesmo espírito, tem variações sobretudo nas *IF*: surge enquanto condição da compreensão dos modos ou formas de vida e dos jogos de linguagem, necessidade de reconhecer o ambiente e a atmosfera em que as palavras são ditas para se poder compreendê-las, etc. Deste projecto de prefácio às *OF* nasce o reconhecimento da inactualidade<sup>77</sup> do pensamento wittgensteiniano e a sua crítica à concepção dominante do progresso e da civilização. Uma consciência, a qual é nas advertências da *CE* e do *TLP* bastante clara, acentuando-se posteriormente e a implicar o esforço, de Wittgenstein e do leitor empenhado em compreender o seu pensamento, em distinguir aquilo que lhe é próprio daquilo que lhe é estranho e contrário. Mas a questão do espírito [*Geist*] permanece por resolver: Como é que se pode perceber Wittgenstein? E como é que seguindo as indicações dadas por ele próprio se tem acesso ao seu espírito? Porque as advertências que faz, os apelos

---

<sup>76</sup> “Dieser äußert sich in einem Fortschritt, in einem Bauen immer größerer und komplizierterer Strukturen, jener andere in einem Streben nach Klarheit und Durchsichtigkeit welcher Strukturen immer. Dieser will die Welt durch ihre Peripherie — in ihrer Mannigfaltigkeit — erfassen, jener in ihrem Zentrum — ihrem Wesen. Daher reiht dieser ein Gebilde an das andere, steigt, quasi von Stufe zu Stufe immer weiter, während jener dort bleibt, wo er ist, und immer dasselbe erfassen will.” *OF*, Vorwort

<sup>77</sup> Schulte, comenta esta passagem da seguinte forma: “He sees himself [está a falar de Wittgenstein] on the side of those who want to understand the essence of things, and it is interesting that he does not associate this quest for the essence with the image of ascending through stages, employing this image rather to characterize the quest for progress. The view that those seeking the essence are ever looking for the same thing is a view that (more in tenor than in content) anticipates ideas in the *Philosophical Investigations*, for example that philosophy leaves everything as it is (PI, §124). The idea of a “striving for clarity and perspicuity, no matter what the structure” is perhaps the most striking thing in the quoted paragraph.” Joachim Schulte, *Wittgenstein — An Introduction*, 1992, p.20

directos aos seus leitores e auditores, não resolvem por si o problema da correcta afinação em relação ao seu espírito. Pode dizer-se que a condição da compreensão de Wittgenstein é conseguir a boa sintonização ou receptividade relativamente ao espírito que se torna presente naquilo que diz e escreve. Numa nota de CV esta receptividade e/ou disposição é invocada: *“Schiller numa carta (penso que a Goethe) escreve acerca de uma ‘disposição poética’ [poetischen Stimmung]. Creio saber o ele quer dizer, creio eu próprio conhecer essa disposição. É a disposição da receptividade à natureza & na qual os pensamentos parecem tão vivos como a natureza.”*<sup>78</sup>

Compreender o espírito, compreender Wittgenstein é colocar-se nesta disposição [*Stimmung*] relativamente não só às suas palavras e ao seu espírito, como aos problemas para que apontam. Só assim pode ser lido e só assim se pode cumprir a ambição, anunciada nas *IF*, de fazer o leitor pensar por si próprio. A sintonia com a disposição do seu espírito é determinante para se poder receber, reconhecer e identificar aquele espírito.

A identificação do projecto filosófico de Wittgenstein, bem como das suas dificuldades e obstáculos, é essencial quando o objectivo, como é o caso neste estudo, é a identificação e descrição do problema estético no contexto da filosofia wittgensteiniana. A proximidade entre as esferas estética e filosófica significa, antes de mais, que os problemas das artes são filosoficamente pertinente e relevantes, por serem problemas conceptuais, por o seu modo de resolução ser, como diz Wittgenstein, semelhante à resolução de um problema em filosofia e, finalmente, por a actividade filosófica possuir uma matriz poética. E a caracterização dos problemas estéticos enquanto *“enigmas decorrentes dos efeitos que as artes têm sobre nós”*<sup>79</sup> significa, neste quadro, a identificação de um conjunto de problemas e desafios colocados à inteligência, ao pensamento, à linguagem, à visão. Na tentativa da identificação daquilo que seja um enigma, entenda-se que *“por natureza e de acordo com a sua origem mais notória (entre os Hindus e os Gregos), os enigmas são problemas, desafios à inteligência humana propostos por uma inteligência humana ou divina, em qualquer dos casos desafios [...] que a inteligência humana cria para si própria, incluindo a sua concepção dos deuses, e, nessa medida, resolvíveis*

---

<sup>78</sup> “Schiller schreibt in einem Brief (ich glaube an Goethe) von einer ‘poetischen Stimmung’. Ich glaube, ich weiß was er meint, ich glaube sie selbst zu kennen. Es ist die Stimmung, in welcher man für die Natur empfänglich ist & in welcher die Gedanken so lebhaft erscheinen, wie die Natur.” CV, 1948, p.75

Trata-se realmente de uma carta a Goethe datada de 17 de Dezembro de 1795

<sup>79</sup> AC, IV, §1, p.59

*por princípios. / Não há notícia de enigmas não resolvidos (no que se distingue o enigma do mistério) [...].”<sup>80</sup>*

De acordo com esta concepção, os enigmas são desafios resolúveis através de princípios e é neste sentido que Wittgenstein no *TLP* escreve: “o enigma não existe”<sup>81</sup> porque a lógica tem de ser capaz de proceder à identificação dos princípios que regulam o pensamento e toda a actividade linguística com sentido e aquilo a que nenhuma imagem lógica pode corresponder não se pode compreender, logo o enigma, de um ponto de vista lógico, não existe. Posteriormente ao *TLP*, é a gramática (que descreve os usos reais que as pessoas fazem da linguagem) que vai “resolver” os desafios colocados à inteligência, a qual, por oposição à lógica, nada exclui com base na impossibilidade de identificação de uma regra que lhe corresponda e encontra um lugar para todas as expressões e actividades humanas. No contexto da identificação dos enigmas estéticos e da sua proximidade com a actividade filosófica, o enigma é um desafio criado pela inteligência e colocado à inteligência a propósito de certas produções humanas a que se chama obras-de-arte. No *TLP* o enigma tem de ser enquadrado na identificação wittgensteiniana do místico e na relação problemática, porque descoincidente, entre as questões do sujeito que não faz parte do mundo, mas é um seu limite, e as questões que surgem quando o mundo deixa de ser o conjunto de todos os factos e passa a ser “o meu mundo”. Nas *AC* o enigma surge do encontro com uma obra de arte e é suscitado pelo modo como a arte afecta o homem, ou seja, os enigmas estéticos decorrem do jogo humano com as obras de arte.

É neste contexto que a identificação entre os problemas estéticos e os problemas filosóficos surge, isto é, que o problema estético é, antes de mais, um problema conceptual que diz respeito a um determinado modo de pensar e de expressar esse mesmo pensamento. Assim, trata-se aqui de identificar o lugar que a estética ocupa no *corpus* wittgensteiniano, bem como de caracterizar a especificidade do seu projecto filosófico.

---

<sup>80</sup> Maria Filomena Molder, *Énigme de la deuxième partie. Au sujet d’une lettre de Wittgenstein*, 2003, pp.28-29

<sup>81</sup> *TLP*, §6.5

## 5. Investigação Filosófica e Investigação Estética

*É óbvio que a Ética não se pode pôr em palavras.*

*A Ética é transcendental.*

*(A Ética e a Estética são Um.)*<sup>82</sup>

O projecto filosófico de Wittgenstein é rico em complexidades e exigências ao seu leitor, quer do ponto de vista dos problemas que coloca, quer em termos do modo como constrói e desenvolve a sua forma de pensar. Características estas que cobrem o projecto filosófico de Wittgenstein com uma atmosfera de dificuldade. Como descreve Soulez: *“Wittgenstein coloca-nos diante de um projecto difícil: recuperar a lógica da língua natural sem ter de a construir por meio da descrição do uso de conceitos que também são instrumentos críticos contra as ‘mentiras da Cultura’ ou, se se preferir, contra a ‘incultura’. Ele faz apelo a um tipo de compreensão que não é fácil entender: uma compreensão directa não imediata, mas que procede sem reconstrução, uma compreensão em profundidade de uma estrutura não escondida, uma visão de uma evidência não evidente.”*<sup>83</sup>

Os termos com que Antonia Soulez apresenta a dificuldade do projecto wittgensteiniano traduzem-se numa dinâmica compreensiva que tenta ser directa mas não imediata, ou seja, deseja atingir a profundidade do que está à frente dos olhos e reconhecer as evidências que teimam em não ser evidentes devido à espessa camada de nevoeiro que continuamente as

---

<sup>82</sup> TLP, §6.421

<sup>83</sup> “Wittgenstein nous met en face d’un projet difficile: ressaisir la logique de la langue naturelle sans avoir à la construire, au moyen d’une méthode de description de l’usage des concepts qui est aussi un instrument critique contre les ‘mensonges de la Culture’ ou si l’on veut ‘l’inculture’. Il est alors fait appel à un type de saisie qu’il n’est pas aisé de comprendre: une saisie directe non immédiate, mais qui opère sans reconstruction, une saisie en profondeur d’une structure non cachée, une vision d’une évidence non évidente.” Soulez, *op. cit.*, pp.265-266

cobre. Estes movimentos, aparentemente contraditórios, ganham sentido se se pensar que a exigência é a de um olhar directo para os fenómenos, mas de modo a ver-se as próprias coisas e não a camuflá-las com as invenções do espírito “*inculto*”. Um objectivo que não obriga a novas invenções ou a acrescentos conceptuais: o necessário é olhar para aquilo que sempre ocupou o campo de visão, para as coisas que sempre aí estiveram visíveis e que o olhar teimava em não ver. É no local onde já se está, e onde sempre se esteve (a vida de todos os dias e de todos os homens), que a actividade filosófica deve ser levada a cabo<sup>84</sup>. Não se erguem construções sobre a superfície do real, antes intensifica-se a concentração sobre o que vive e age nessa superfície, evitando o erro filosófico comum (uma espécie de tentação pelas alturas a que alguns filósofos, nomeadamente o Wittgenstein do *TLP*, não conseguem resistir) de entender o processo reflexivo como afastamento do mundo e suspensão da vida. Aquilo que Wittgenstein faz fá-lo a partir do interior da linguagem, do pensamento e da vida. O *Prefácio* ao *TLP*, bem como a carta que escreve a Ludwig von Ficker sobre o *TLP*, dão conta, com extrema precisão, da impossibilidade de se situar fora da linguagem e do pensamento. Que a sua actividade filosófica é exercida do interior da linguagem, do pensamento e do mundo, é outro dos pontos constantes de toda a produção filosófica wittgensteiniana.

Soulez não fala de duas outras dificuldades inerentes ao projecto wittgensteiniano: uma diz respeito à existência de uma só obra publicada por ele, o *TLP*, os restantes manuscritos e documentos dactilografados nunca conheceram uma ordem dada pela mão de Wittgenstein, todos os arranjos desses materiais foram sempre provisórios e nunca satisfatórios: nunca expressavam totalmente o que Wittgenstein pretendia<sup>85</sup>. As selecções editoriais que se conhecem (à excepção da primeira parte das *IF* e da quase totalidade do *BT*) procedem de escolhas de executores testamentários, logo são já interpretações e leituras. O que obriga o

---

<sup>84</sup> S. Cavell, chama a este local “home” e, acrescenta, que o objectivo último da filosofia de Wittgenstein, de acordo com a leitura que faz das *IF*, é guiar-nos neste regresso a casa. O seu argumento é que de acordo com Wittgenstein, nas *IF*, o encontrar do caminho de regresso a casa — ou ao comum [ordinary] — é um processo complexo, porque esta casa poderá ser um lugar desconhecido: “a return to what he calls the ordinary, or “home” (I place the quotes to remind ourselves that the we may never have been there).” in, *The Investigations’ everyday aesthetics of itself*, 2004, p.23

<sup>85</sup> Relativamente às edições das obras de Wittgenstein alerta J. Schulte: “editions of these writings must not even give the appearance of being ‘works’ since the author himself could not, or did not wish to, consider them complete works. On the other hand, an edition of so many manuscripts and typescripts without certain accents and breaks would be inaccessible to any reader [...]. The only possibility seems to me to be the following: Use criteria [...] and look at the writings not so much as something finished and complete but rather as “experiments.” *Op.cit*, p. 36



leitor a um esforço contínuo e suplementar de agrupamento, ordenação e esquematização e, como afirma Schulte, a encarar cada aforismo de Wittgenstein como experiências incompletas que têm de ser completadas pelo próprio leitor. Outra dificuldade relaciona-se com a impossibilidade de surpreender um sistema ou encontrar uma chave única de decifração do seu pensamento de que o leitor se possa munir com vista à total compreensão deste projecto: *“Nós não temos sistema. Isto é, ninguém pode concordar ou não concordar connosco; pois, somente indicamos um método.”*<sup>86</sup>

Trata-se de um método que exige, como condição de leitura e compreensão, movimentos sucessivos de aproximação e afastamento com vista a conquistar a totalidade das suas intuições e exercícios de pensamento. Ler Wittgenstein obriga a entrar numa *“reflexão dialógica interna”* [internal dialogical reflection]<sup>87</sup> a qual leva a um diálogo duplo: primeiro com os textos de Wittgenstein seguindo as instruções que dá e realizando as experiências propostas e, em segundo lugar, um diálogo do leitor consigo próprio, com os seus pensamentos e a sua forma de ver. O estilo fragmentário de Wittgenstein ou, como lhe chama Cavell, aforístico, não é uma opção, mas decorre da natureza do seu estilo de pensamento<sup>88</sup>, das questões que coloca e do modo como as coloca. Num esclarecedor manuscrito de 1949 Wittgenstein mostra que maneira o estilo de um homem é a sua imagem: *“ ‘Le style c’est l’homme.’ ‘Le style c’est l’homme même.’ A primeira expressão possui uma brevidade epigráfica barata. A segunda, correcta, abre uma perspectiva completamente diferente. Ela diz que o estilo é a imagem do homem.”*<sup>89</sup> Que o estilo seja o próprio homem significa que este estilo aforístico não só impossibilita a reunião de todos os seus pensamentos numa única obra, como manifesta não a impossibilidade do projecto que preconiza, mas a sua identidade. Pode enfrentar-se a sua obra sob o signo do inacabamento, a qual nunca conheceu uma forma final ou um *opus magnum*, mas que vive de múltiplas variações, repetições, alterações e soluções provisórias. O *“manifesto inacabamento”*<sup>90</sup> é a marca própria do modo wittgensteiniano de pensar.

---

<sup>86</sup> “Wir haben kein System. D. h. es kann niemand mit uns übereinstimmen oder nicht übereinstimmen; denn wir geben eigentlich nur eine Methode an.” VW, p. 288

<sup>87</sup> Richard Eldridge, *Leading a Human Life*, 1997, p.2

<sup>88</sup> Relembre-se as passagens das AC (III, §37ss) em que Wittgenstein fala em estilo de pensamento.

<sup>89</sup> “ ‘Le style c’est l’homme.’ ‘Le style c’est l’homme même.’ Der erste Ausdruck hat eine billige epigrammatische Kürze. Der zweite, richtige, eröffnet eine ganz andere Perspektive. Er sagt, daß der Stil das Bild des Menschen sei.” MS 137 140<sup>a</sup>: 4.1.1949

<sup>90</sup> cf. Gérard Guest, *Wittgenstein et la Question du Livre, Une phenomenology de l’extrême*, pp.7-20 e pp.363-368

O seu estilo filosófico, aqui considerado inseparável da natureza dos seus problemas e que não se deixa aprisionar numa forma única, tem na figura do andar aos saltos à volta de um mesmo assunto [*springe um das Thema herum*] a melhor apresentação da sua natureza interna. Num manuscrito de 1937, escreve Wittgenstein: “Quando penso para mim próprio sem querer escrever um livro, ando aos saltos à volta de um mesmo assunto; esta é a única maneira de pensar que me é natural. Forçar os meus pensamentos numa sequência ordenada é um martírio. Mesmo assim, deveria agora experimentá-lo??

Desperdiço um esforço indizível, talvez sem qualquer valor, a ordenar os meus pensamentos.”<sup>91</sup>

A sua forma natural de pensar, andar aos saltos de assunto em assunto, é uma necessidade manifestada no modo como o trabalho da escrita expressa o trabalho do pensamento e os seus mecanismos. O seu estilo de pensamento [*Denkstil*] implica uma forma específica de expressão, uma “forma do dizer”<sup>92</sup>, na qual se deixa ver uma acção constante de resistência às tentações e seduções da filosofia. As suas proposições, investigações [*Untersuchungen*] e observações [*Bemerkungen*] são uma “prosa conceptual”<sup>93</sup> que têm a função terapêutica de curar o pensamento. A sua estratégia destrutiva conhece nesta “forma do dizer”, em que a repetição é um continuo recurso estilístico a lembrar o do poeta<sup>94</sup>, o seu local de expansão e origem. Uma “forma do dizer” que tem como objectivo a visão clara do uso dos conceitos, da linguagem e do pensamento e, assim, libertar o homem dos feitiços da linguagem.

Este modo wittgensteiniano de filosofar exige movimentos interpretativos e exercícios os quais, a maior parte das vezes, não conhecem paralelo na história da filosofia: está sempre a pedir ao leitor que não pense, que não faça filosofia no sentido tradicional, que não olhe para dentro, que não se deixe enganar. Tudo traços que, à primeira vista, fazem de Wittgenstein uma espécie de anti-filósofo<sup>95</sup>. Mas esta anti-filosofia é meramente aparente, porque está em causa uma espécie de retorno à filosofia como actividade interrogativa que tem na vida de todos os

---

<sup>91</sup> “Wenn ich für mich denke ohne eine Buch schreiben zu wollen, so springe ich um das Thema herum; das ist die einzige mir natürlich Denkweise. In einer Reihe gezwungen fortzudenken ist mir reine Qual. Soll ich es nun überhaupt probieren?? / Ich *verschwende* unsägliche Mühe auf ein Anordnen der Gedanken, das vielleicht gar keinen Wert hat.” MS 118 94v: 15.9.1937, CV, 1937

<sup>92</sup> Soulez, *op. cit.*, p. 238

<sup>93</sup> *ibidem*, p.249

<sup>94</sup> *ibidem*, p. 265

<sup>95</sup> *ibidem*, p.265

homens e de todos os dias o seu ponto de partida e de chegada. Se à primeira vista parece haver aqui uma inflexão de caminho, quando visto a outra luz a ‘anti-filosofia’ surge enquanto negação de um mundo pretensamente autónomo, paralelo e autosubsistente que a linguagem filosófica constrói para si mesma. A actividade filosófica, enquanto actividade primeira e vocação do pensamento, deve retornar à dor que sinto, à palavra que salva, ao gesto que faço, à vida que levo.

A importância da “*forma do dizer*” é de tal modo central em Wittgenstein que a tradição interpretativa distinguiu dois momentos distintos no seu trabalho, protagonizados principalmente pelo *TLP* e pelas *IF*, e deu origem a uma cisão entre um “primeiro Wittgenstein” e um “segundo Wittgenstein”<sup>96</sup>; uma cisão que tenta dar conta da alteração de tom na escrita a qual se supõe corresponder e exprimir diferentes modos de compreender e empreender a tarefa e o esforço da filosofia. A nossa compreensão é de que, no essencial, são duas formas distintas de um mesmo problema, atravessadas por um caudal subterrâneo que trespassa a totalidade da sua produção, o qual podemos resumir dizendo tratar-se do movimento continuo de clarificação dos mecanismos do pensamento e da linguagem. O “primeiro” e o “último” Wittgenstein não surgem independentemente um do outro, são correlatos, faces de uma mesma moeda. O próprio afirma, no prólogo às *IF*, que só se pode compreender a sua nova maneira de pensar se ela for vista à luz e em contraste com a sua velha maneira de pensar, sob o foco do *TLP*. Repita-se: “*estes [refere-se aos novos pensamentos presentes nas IF os seus ‘neuen Gedanken’] só podem ser verdadeiramente iluminados pelo contraste e contra o campo de fundo daquela [refere-se à velha maneira de pensar ‘ältern Denkweise’, mais especificamente ao TLP].*”<sup>97</sup>

Ler Wittgenstein é de uma exigência extrema, porque implica que o leitor saiba que a linguagem está sempre a pregar partidas as quais é necessário identificar e depois desmascarar. Partidas que dizem respeito, manifestam e expressam problemas do pensamento e da percepção. A abordagem a estes problemas conhece ao longo da obra de Wittgenstein diversas formulações, e, de acordo com a leitura que aqui se propõe, é fruto dessas mudanças de perspectiva e visão a transformação da lógica em gramática e da imagem [Bild] em aspecto. Transformações que permitem efectuar passagens e transições entre os diversos lugares do

---

<sup>96</sup> Há mesmo quem já identifique um “terceiro Wittgenstein”. Cf. Danièle Moyal-Sharrock ed., *The Third Wittgenstein. The Post Investigation Works*, 2004

<sup>97</sup> “Daß diese nur durch den Gegensatz und auf dem Hintergrund meiner ältern Denkweise ihre rechte Beleuchtung erhalten könnten.” *IF*, Vorwort

pensamento wittgensteiniano e ao longo das quais a identificação wittgensteiniana entre a investigação estética e a investigação filosófica conhece uma multiplicidade de características.

A inexistência de “um livro” que resuma, sintetize ou dê uma forma final ao pensamento de Wittgenstein significa, principalmente, que o seu trabalho e actividade são longos e silenciosos. Não se trata de pobreza ou insuficiência de recursos, mas corresponde à própria exigência de entendimento da filosofia como actividade que tem como finalidade atingir a claridade do pensamento e não a construção de edifícios teóricos, por isso, enquanto houver vida, a filosofia não pode cessar: *“Está-se continuamente a ouvir a observação que a filosofia não faz qualquer progresso, que estamos ainda ocupados com os mesmos problemas filosóficos com que estavam os Gregos. Os que dizem isto não percebem a razão porque é assim [var.: porque tem de ser assim]. É porque a nossa linguagem permaneceu a mesma & continua a seduzir-nos a fazer as mesmas perguntas.”*<sup>98</sup>

Esta observação não é um lamento, antes a uma reconciliação da filosofia com o seu próprio objecto: a linguagem e o pensamento. O não haver progresso significa não só a permanência de uma mesma linguagem ao longo dos tempos, como indica que a actividade filosófica é sempre levada a cabo como se fosse a primeira vez: o novo modo e estilo de pensar ambicionados por Wittgenstein implicam estar-se sempre a começar tudo de novo, a voltar aos mesmos sítios, a fazer as mesmas perguntas, a recuperar as mesmas experiências, os mesmos espantos, na expectativa que o nevoeiro que envolve as palavras e as coisas se possa dissipar. Na *CE* Wittgenstein fala da ética como documento de uma tendência do espírito humano que não se pode senão respeitar e louvar, e o filosofar é outra tendência do espírito e, como se disse anteriormente, uma vocação do pensamento a que não se pode deixar de atender.

A actividade filosófica de Wittgenstein é não só um exercício do pensamento que implica levar ao limite a linguagem e as condições do pensamento e da visão, mas igualmente uma actividade produtiva, criativa e ficcional, quando se socorre da criação de diversas “*experiências de pensamento*” [Gedankenexperimente] e de “*conceitos fictícios*” [fiktiven Begriffen] os quais são exercícios cognitivos e momentos em que o pensamento se experimenta

---

<sup>98</sup> “Man hört immer wieder die Bemerkungen daß die Philosophie eigentlivh keinen Fortschritt mache, daß die gleichen philosophischen Probleme die schon die Griechen beschäftigten uns noch beschäftigen. Die das aber sagen verstehen nicht den Grund warum es so ist [var.: sein muß]. Der ist aber, daß unsere Sprache sich gleich geblieben ist & uns immer wieder zu denselben Fragen verführt.” CV, 1931, p.22

a si próprio. A injunção ao silêncio com que termina o *TLP* é o primeiro sinal da impossibilidade de “um livro” que pudesse substituir o próprio exercício do pensar a que estão obrigados todos aqueles que se dedicam à filosofia. O único livro de Wittgenstein, não por “*simples gosto do paradoxo*”<sup>99</sup>, “*transporta consigo a sua própria refutação e destruição.*”<sup>100</sup> O livro definitivo de filosofia implicaria, nas palavras da *CE*, a destruição “ [...] *com uma explosão, de todos os outros livros do mundo.*”<sup>101</sup> Na *CE* a impossibilidade é relativa a um livro que, verdadeiramente, fosse sobre ética, no caso do *TLP* está em causa a impossibilidade de escrever o que mais importa. No *TLP* a impossibilidade transforma-se em experiência produtiva do limite, na qual ao silêncio não corresponde a inactividade ou apatia, mas a uma outra forma de vida ou, no caso da ética, da estética e do místico, a um sentimento do sujeito. No quadro do *TLP*, o silêncio é um elemento que suporta a sua estrutura proposicional e as suas conquistas, não é um silêncio qualquer, nem um silêncio total, mas fundamental<sup>102</sup>.

Numa carta a um potencial editor do *TLP*, Ludwig von Ficker, Wittgenstein afirma ser a ética o sentido de todo o *TLP*. E este sentido, determinante na leitura da obra, localiza-se na sua parte não escrita, não dita, e manifesta-se através do silêncio. A questão do estatuto da ética é central no caso do *TLP* porque a sua definição apresenta o bom modo de proceder relativamente aos assuntos mais importantes da filosofia: calar porque não se pode dizer mais que aquilo que as palavras, reguladas pelos princípios imutáveis da lógica, podem dizer. O silêncio referido por Wittgenstein é relativo a uma acção que “*coloca tudo no seu devido lugar*” [*festgelegt*]. Por isso é um silêncio fundamental, porque não é passivo ou indiferente, mas confere àquele que se cala e àquilo que se silencia o valor que resulta de uma correcta e intensa actividade de pensamento. O silêncio não é um ponto de partida, mas um elemento decorrente da procura, da pesquisa, e é a resposta a uma pergunta acerca das condições de possibilidade da linguagem e do pensamento.

---

<sup>99</sup> Maria Filomena Molder, *op. cit.*

<sup>100</sup> Roland Jaccard, *L'enquête de Wittgenstein*, 1998, p.57

<sup>101</sup> “If a man could write a book on Ethics which really was a book on Ethics, this book would, with an explosion, destroy all the other books in the world.” *CE*, p.40

<sup>102</sup> Sobre a possibilidade de uma estética do silêncio que implica compreender o silêncio, primeiro, como possibilidade da vontade em negar e, segundo, como eloquência (por ser impossível realizar, conceptual e factualmente, o puro silêncio absoluto) veja-se o importante texto de Susan Sontag, *The Aesthetics of Silence*, 1994. No qual a autora, referindo-se a Wittgenstein, Rimbaud e Duchamp, fala do ideal do silêncio como uma ausência que se constitui como abertura, como um elemento dialéctico que permanece elemento de diálogo e, se entendendo-se o silêncio desta forma, pode falar-se da história da arte, da filosofia e da poesia “como uma sequência de transgressões bem sucedidas.” (p.8)

Nessa carta, de Outubro de 1919, Wittgenstein descreve e avalia da seguinte forma o projecto do TLP: *“O sentido do livro é ético. Quis, em tempos, incluir no prefácio uma frase, que de facto não está lá, a qual vou aqui escrever, para que possa ser para si uma chave do trabalho. Assim, o que eu queria escrever era: o meu trabalho consiste em duas partes – a que está presente e a que não escrevi. E é precisamente esta segunda parte a mais importante. Traço os limites à esfera ética a partir do interior do meu livro e estou convencido ser essa é a única forma rigorosa de traçar esses limites. Em suma, acredito que onde hoje muitos sussurram consegui no meu livro através do silêncio colocar tudo no seu lugar [...] Por agora, recomendo-lhe a leitura do prólogo e da conclusão porque contêm a expressão mais directa do sentido do livro.”*<sup>103</sup>

Não se trata de uma desconfiança relativamente à escrita, mas da indicação que o único modo [*nur so*] rigoroso de traçar os limites da ética [*das Ethische*] é a partir do interior do TLP. E que sob a aparência de um livro de lógica, a ética tem o lugar decisivo, importante e crucial. Ao que Wittgenstein acrescenta que o modo encontrado para tratar o problema da ética não é através da linguagem, nem na linguagem, mas através do silêncio: neste está o que importa, aquilo que decide o sentido e as conquistas do livro. No TLP, bem como no possível livro de ética invocado na CE, pode encontrar-se a descrição de todos os factos observáveis no mundo, mas *“este livro não conteria nada a que pudéssemos chamar juízo ético ou algo que logicamente implicasse um tal juízo.”*<sup>104</sup> A ética no sentido quer da CE quer do TLP não é um facto, nem nada de observável enquanto coisa do mundo, porque *“a ética não é um estado de coisas.”*<sup>105</sup> De acordo com as próprias condições da dizibilidade estabelecidas no TLP, a ética é qualquer coisa que não se pode dizer. Logo, o central do “livro” é mantido na região do não-dito, o seu sentido ao ser ético está fora dos limites da linguagem e do pensamento com sentido.

---

<sup>103</sup> “[...] der Sinn des Buches ist ein Ethischer. Ich wollte einmal in das Vorwort einen Satz geben, der nun tatsächlich nicht darin steht, den ich Ihnen aber jetzt schreibe, weil er Ihnen vielleicht ein Schlüssel sein wird: Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige. Es wird nämlich das Ethische durch mein Buch gleichsam von Ihnen her begrenzt; und ich bin überzeugt, daß es, streng, nur so zu begrenzen ist. Kurz ich glaube: Alles das, was viele heute schwefeln, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige [...]. Ich wurde Ihnen nun empfehlen, das Vorwort und den Schluß zu lesen, da diese den Sinn am unmittelbarsten zum Ausdruck bringen.”, Ludwig Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, 1969, p.35

<sup>104</sup> “[...] this book would contain nothing that we could call an ethical judgment or anything that would logically imply such a judgment.” CE, p.7

<sup>105</sup> “Das Ethische ist kein Sachverhalt.” WWK, p. 93

A justificação da impossibilidade de se dizer, com sentido, o que seja a ética surge novamente na CE: *“As nossas palavras, usadas como nós as usamos na ciência,[e, pode acrescentar-se, no modo correcto de usar a linguagem obedecendo às regras lógicas do sentido e do significado/denotação] são recipientes unicamente capazes de conter e convir sentido e significado, significado natural e sentido. A Ética, a ser alguma coisa, é supra-natural e as nossas palavras somente expressarão factos; tal como uma chávena de chá que somente pode conter uma chávena cheia de água e eu fosse acrescentar mais água. Eu disse que no que diz respeito aos factos e às proposições só há valor relativo e bem, rectidão, etc., relativos.”*<sup>106</sup>

E, em *Wittgenstein e o Círculo de Viena* [WWK], acrescenta: *“Tudo o que eu descrevo está no mundo. E numa descrição completa do mundo uma proposição ética nunca aparece, mesmo quando eu descrevo um crime. A ética não é um estado de coisas.”*<sup>107</sup> [sublinhado nosso]

As palavras, ao serem exclusivamente descritivas, são recipientes, isto é, só podem correctamente dizer os factos que *“estão no mundo”* e apontar para o que acontece, tudo o mais faz transbordar as palavras como a água que se acrescenta a uma chávena e sai para fora do seu recipiente e, assim, se perde. O facto da ética não caber no recipiente que são as palavras parece, a uma primeira análise, dizer que cada tentativa de colocar a ética em palavras implica desperdício e inutilidade, por mais que se tente quando uma chávena está cheia não se pode lá por mais água e as palavras estão cheias do seu significado, é aquilo que contêm, o seu conteúdo, e qualquer tentativa de acrescentar mais qualquer coisa a essa forma não só é inútil, como transtorna a relação primária que as palavras possuem com aquilo que contêm. As palavras só podem conter aquilo que a sua forma permite e mais nada, todos os gestos que forcem a entrada de mais elementos estão destinados ao fracasso, porque em cada palavra só cabe aquilo que cabe e mais nada. Decorrem desta imagem dois movimentos antagónicos: por um lado, querer forçar as palavras a conter mais do que aquilo que podem conter e, por outro, a resistência que as próprias palavras manifestam face a esse acréscimo de mais sentido ou

---

<sup>106</sup> “Our words used as we use them in science, are vessels capable only of containing and conveying meaning and sense, natural meaning and sense. Ethics, if it is anything, is supernatural and our words will only express facts; as a teacup will only hold a teacup full of water [even] if I were to pour out a gallon over it. I said that so far as facts and propositions are concerned there is only relative value and relative good, right, etc.” CE, p.40

<sup>107</sup> “Alles, was ich beschreibe, ist in der Welt. In der vollständigen Weltbeschreibung kommt niemals ein Satz der Ethik vor, auch wenn ich einem Mörder beschreibe. Das Ethische ist kein Sachverhalt.” WWK, p.93

significado. A impossibilidade de colocar a ética em palavras, ainda que seja expressão de uma tendência do espírito humano, mostra que as palavras conhecem limites os quais é preciso reconhecer e respeitar. E só a partir do conhecimento da fronteira entre o que se pode e o que não se pode dizer se pode correctamente “*descrever o que está no mundo.*”

Dada a impossibilidade das palavras em conter o ético, o silêncio, que é só linguístico e não expressivo porque o que não se pode dizer pode mostrar-se, é a única forma de fazer justiça à ética e, logo, à estética<sup>108</sup>. Silêncio este que na *CE* se transforma em sentimento de respeito: a tentativa de fazer as palavras dizer mais do que aquilo que podem dizer, é uma tendência do espírito humano. E este respeito pode ser considerado como um modo particular do silêncio, uma sua modalidade. Antecipando, de alguma forma, as teses do *TLP* sobre a ética: a ética está fora do mundo, está além dos limites da proposição com sentido, mas a impossibilidade de dizibilidade não significa que não se possa compreender e pensar sobre o que seja a ética. Mesmo depois de verificado o seu sem-sentido, as proposições da ética continuarão a existir, porque são o “*documento de uma tendência do espírito humano*” que o filósofo na sua actividade não pode senão respeitar.

A diferença entre dizer [*sagen*] e mostrar [*zeigen*] é uma espécie de dobra no *TLP*, que conhece uma variante no reconhecimento na carta a von Ficker da existência de uma parte escrita e outra não escrita, na qual tem origem o silêncio, o qual é um recurso que permite expressar qualquer coisa que se pode compreender (o sentido da vida, as proposições éticas, o místico, etc.), mas não dizer. Poder-se-ia dizê-lo, mas com isso só se estaria a produzir proposições sem sentido, logo a cometer uma espécie de pecado capital filosófico.

Um dos momentos em que esta capacidade compreensiva se manifesta é quando Wittgenstein mostra que o problema da vida, o qual nunca poderá ser objecto de uma proposição com sentido, pode resolver-se através de um modo de viver que faz o problema desaparecer. No *TLP* afirma: “*A solução do problema da vida nota-se no evanescimento do problema.*”

---

<sup>108</sup> Lembremos que se no *TLP* a ética é a mesma coisa que a estética [*sind eins*], na *CE* Wittgenstein utiliza o conceito de ética no sentido em que inclui a estética: “Agora vou usar o termo Ética numa sentido ligeiramente mais amplo, num sentido que, de facto, inclui aquilo que acredito ser a parte mais essencial daquilo que habitualmente se chama Estética” / “Now I am going to use the term Ethics in a slightly wider sense, in a sense in fact which includes what I believe to be the most essential part of what is generally called Aesthetics.”, p.38



*(Não é esta a razão devido à qual aqueles, para quem após longa dúvida o sentido da vida se torna claro, não são capazes de dizer em que é que este sentido consiste?)*<sup>109</sup> E em CV: *“A solução do problema que vês na vida é viver de modo a que o problemático desapareça.*

*O facto da vida ser problemática significa que a tua vida não encaixa na forma da vida. Por isso, tens de mudar a tua vida & mal a tua vida se encaixar na forma o problemático desaparece.”*<sup>110</sup>

Wittgenstein não está a dizer que, dada a incapacidade da linguagem humana em dizer com sentido o problema da vida, o problemático da vida não existe e não pode haver solução para ele. O que estas observações expressam é a inutilidade da conversa sobre ética, porque o que se quer dizer e pensar com a ética, o problema da vida e o sentido de viver<sup>111</sup>, não conhece uma forma proposicional e lógica adequada. Mas existe um modo de viver que faz a vida não ser problemática: viver de um modo não problemático, viver de modo a que a forma da vida de cada um encaixe na forma que é a vida. A regra é que a ética só pode se mostrar, espelhar, mas não dizer porque *“o que pode ser mostrado não pode ser dito.”*<sup>112</sup>

A identificação da ética conhece variações, antes do *TLP* nos *Diários* e depois na *CE*, mas nos escritos tardios de Wittgenstein (à excepção dos ditados e conversas, destinados ao esclarecimento das posições do *TLP* para o Círculo de Viena, registados por Waismann) a ética não surge mais. Até aqui procedeu-se a uma identificação preliminar e provisória do horizonte de problemas que o elemento ético da filosofia inicial de Wittgenstein implica, porque o seu esclarecimento é fundamental para identificar o horizonte em que a investigação do *TLP* tem o seu contexto, bem como as condições de leitura dentro das quais a sua compreensão é possível. O silêncio do *TLP* não marca a impossibilidade da ética enquanto visão e movimento contemplativo, pelo contrário. Nas palavras de Maria Filomena Molder: *“Calar é melhor do que*

---

<sup>109</sup> Tradução modificada: “Die Lösung des Problems des Lebens merkt man am Verschwinden dieses Problems.

(Ist nicht dies der Grund, warum Menschen, denen der Sinn des Lebens nach langen Zweifeln klar wurde, warum diese dann nicht sagen konnte, worin dieser Sinn bestand?)” *TLP*, 6.521

<sup>110</sup> “Die Lösung des Problems, das Du im Leben siehst, ist eine Art zu leben, die das Problemhafte zum Verschwinden bringt.

Daß das Leben problematisch ist, heißt, daß Dein Leben nicht in die Form des Lebens paßt. Du mußt dann Dein Leben verändern, & paßt. es in die Form, dann verschwindet das Problematisch.” CV, MS 118 17 r c: 27.8.1937

<sup>111</sup> Cf. *Diários*, especialmente as anotações datadas de 11.6.1916, 6.7.1916, e ss.

<sup>112</sup> *TLP*, §4.1212

*falar, no momento em que o silêncio é sinal de qualquer coisa que não é a prudência: aí, o silêncio é sinal de que se compreendeu qualquer coisa e de que não há maneira de expor essa compreensão, que não poderá ser validada pela relação humana da comunicação. Compreendeu-se a impotência da linguagem e essa compreensão prepara-nos, como um acto lustral, para o acto contemplativo, de onde vai renascer o amor e a admiração pela linguagem. Nenhum escrito futuro de Wittgenstein o desmentirá.”<sup>113</sup>*

As indicações e advertências fornecidas por Wittgenstein são cruciais, são chaves que permitem uma melhoria na qualidade do acesso às teses principais do *TLP* o qual é uma obra formulada aforística e dedutivamente e em que as afirmações feitas sobre os problemas aqui indicados são escritas de modo que cada proposição/aforismo parece, quase sempre, ser o título de um capítulo a necessitar posterior desenvolvimento. A confissão que Wittgenstein faz a von Ficker, que a obra tem duas partes uma escrita e outra por escrever e que é nesta última que reside o verdadeiro sentido do livro, prova que todas as indicações de leitura e interpretação fornecidas são imprescindíveis, pois trata-se de enfrentar qualquer coisa que não está escrita e daí retirar todo o sentido do livro. O valor operativo e metodológico do silêncio, e do não escrito, faz da leitura do *TLP* uma espécie de actividade de decifração e de descodificação do sentido que, subterraneamente, sustenta a totalidade dos enunciados.

A carta a von Ficker é não só uma descrição do *TLP*, como a apresentação do seu método, o qual consiste em delimitar, do interior do *TLP*, os limites da esfera ética. Assim, pode ver-se o *TLP* como um desenho dos contornos do mundo, no sentido em que traça uma linha de fronteira entre factos, proposições e ética (ou se se preferir, valor). Que esta seja o objecto decisivo e estrutural do projecto wittgensteiniano é uma coisa que fica clara da leitura das diversas advertências e da carta a von Ficker, mas com a ética surge o mundo enquanto mundo do sujeito e não enquanto categoria lógico-metafísica e com ele a linguagem na sua tentativa de, correctamente, expressar esse mesmo mundo. Por isso, o método de identificação da ética transforma-se em tentativa de compreender a possibilidade daquilo que se diz e o modo como as proposições tocam na realidade. A teoria da representação pictórica da linguagem do *TLP* é fruto desse esforço de tentar perceber a potência da representação humana.

---

<sup>113</sup> *Op.cit.*, pp.34-35

Um dos grandes obstáculos, ou desafio, que se encontra no *TLP* é como perceber uma obra que possui uma parte que não foi escrita e permanece silenciada. Sendo esse silêncio o elemento que opera importantes transformações filosóficas no pensamento posterior de Wittgenstein: não que depois seja transformado em discurso prolixo, mas é a partir dele que nasce a atenção às formas de vida, a qual tem no ponto de vista etnográfico, adoptado posteriormente por Wittgenstein, a sua melhor expressão. Para Wittgenstein, na altura do *TLP*, o silêncio é a verdadeira pedra-de-toque do modo como assume a sua posição em filosofia. Posteriormente isso que se silenciou, e que parecia ter sido suspenso, é convocado como o que mais interessa pensar.

No contexto deste estudo, a ética é axial dada a sua identificação no *TLP* e na *CE* com a estética [*sind Eins*] (e por, em algum sentido e de algum modo, o ponto de vista estético possuir uma certa relação com a ética, nomeadamente se se pensar que a experiência com arte nas *AC* tem uma forte ligação com o domínio de uma técnica e a aplicação de regras). No limite, as perguntas que se podem fazer são: até que ponto esta identificação é total? Pode assumir-se que, tal como a ética, a estética faz parte do sentido primordial do *TLP*? A unidade ética/estética conhece limites ou fronteiras? E à estética também só se tem acesso através do silêncio? E a haver uma coincidência qual é o seu âmbito? Só depois da caracterização do mundo, da linguagem e das imagens no *TLP* se pode responder a estas questões.

## 6. Como ler o *Tractatus*?

*Muitas vezes uma frase só poderá ser entendida se for lida no Tempo certo. As minhas frases são todas para ler lentamente.*<sup>114</sup>

David Pears em “*The False Prison*”, afirma que desde sempre o objectivo de Wittgenstein foi a ideia do sentido ser o uso (“*meaning is use*”), mas que é preciso responder à pergunta de quando foi que essa ideia se tornou clara enquanto modelo de compreensão da linguagem<sup>115</sup>. A proposta de Pears é que o critério do uso subjaz às teses principais do *TLP*. Em 6.211 escreve Wittgenstein: “*Em Filosofia a pergunta ‘para que fim usamos esta palavra, esta proposição’ conduz sempre a intuições valiosas.*”<sup>116</sup>

Se no *TLP* o uso pode ser inferido como critério fundamental na prática da filosofia e na utilização da linguagem, ele não tem ainda autonomia suficiente que lhe permita adquirir, por si só, um valor metodológico central. Se na “*gramática filosófica*” de Wittgenstein das *IF* o critério do uso será axial, no *TLP* ele relaciona-se com a actividade de delimitação do sentido [*Sinn*] do sem-sentido [*Unsinn*] e de distinção da filosofia das ciências da natureza, mas no *TLP* a linguagem corrente já detém uma ordem pefeita que lhe é conferida pelo uso humano<sup>117</sup>. Este critério do sentido é um elemento integrante da vasta tarefa, que Wittgenstein pretende definitiva, de uma crítica da linguagem. Se o uso não fica estabelecido como tema do *TLP*, isso não esclarece o modo como é descrita a lógica da linguagem, nem o modo como Wittgenstein

---

<sup>114</sup> “Manchmal kann ein Satz nur verstanden werden, wenn man ihn im *richtigen Tempo* liest. Meine Sätze sind alle *langsam* zu lesen.” CV, MS 134 27: 10-15.3.1947\*

<sup>115</sup> “Wittgenstein’s destination was the idea that meaning is use, but how far did he start?”, Pears, D., *The False Prison*, vol. 1, 1987, p. 75

<sup>116</sup> “In der Philosophie führt die Frage ‘Wozu gebrauchen wir eigentlich jenes Wort, jenen Satz?’ immer wieder zu wertvollen Einsichten.” *TLP*, §6.211

<sup>117</sup> cf. *TLP*, §5.5563

se socorreu do “*andaime lógico*” para dar conta da estrutura proposicional. Aquele critério tem um papel definido e claro nas *IF*, e em todos os escritos posteriores ao *Livro Azul*, tratando-se de um princípio que estabelece o sentido da linguagem a partir da utilização que esta possui no contexto das práticas humanas quotidianas. O uso é o critério do sentido da linguagem que não é dado *a priori*, não é a condição lógica da possibilidade do que pode ser dito, mas é um critério apresentado no contexto das situações, das formas de vida, em que os homens usam, com diferentes finalidades, a linguagem. E o que esse critério, tal como apresentado nas *IF*, estabelece como princípio é que enquanto houver homens que nas suas actividades dêem uso a determinadas palavras ou formas de expressão, essas palavras ou formas de expressão têm sentido. Esta delimitação estabelecida é inclusiva e não motiva, como no *TLP*, a eliminação de certas palavras ou formas proposicionais. No *TLP* as zonas da linguagem, palavras, proposições, sem-sentido mesmo se usadas, nomeadamente pela filosofia, são condenadas enquanto lugares de confusão conceptual e, logo, devem ser eliminadas da linguagem.

O uso, tal como apresentado no *TLP*, deve ser entendido como mecanismo indirecto de delimitação do sentido, é uma ferramenta de reconhecimento da topografia do que pode ser dito. Na carta a von Ficker, Wittgenstein escreve que só a partir do interior do *TLP* é possível traçar os limites da ética, da linguagem e do pensamento: é a partir do interior da linguagem que é levada a cabo a tarefa de crítica da linguagem anunciada e protagonizada pelo *TLP*. Trata-se de um procedimento indirecto porque as “*observações que são sem sentido daquele ponto de vista [o ponto de vista do TLP que realiza a delimitação do sentido do sem-sentido] destinam-se a colocar o leitor na posição de, por ele próprio, alcançar aquele tipo de compreensão a qual não é possível apresentar-se numa teoria sistemática.*”<sup>118</sup> Esta nota de Schulte não só acrescenta mais elementos às exigências feitas ao leitor, mas assume o *TLP* como objecto paradoxal por classificar como sem-sentido certas regiões da linguagem e certas proposições (particularmente todo o discurso filosófico tradicional), ao mesmo tempo que o *TLP* é fonte do mesmo tipo de sem-sentido que condena. Nomeadamente, nas proposições que dizem respeito ao místico, à ética, ao valor do mundo, etc. Este aspecto paradoxal está no facto de a sua actividade de crítica da linguagem, a qual significa traçar os limites da correcta expressão do pensamento, ser feita através da investigação da lógica da linguagem ou, melhor, através da descrição dos princípios

---

<sup>118</sup> “Remarks that are meaningless from its point of view are supposed to put the reader in a position to attain a sort of understanding for himself that cannot be presented in a systematic theory.”, Schulte, J., *op. cit.*, p.43

lógicos de possibilidade de todo o discurso com sentido, mas o tipo de discurso que no decurso da sua actividade classifica como sem-sentido é o discurso que o próprio *TLP* acaba por produzir na suas conclusões finais. O livro de filosofia, que é como Wittgenstein assume o *TLP*, é paradoxal porque aquilo que quer abolir do discurso filosófico é a sua própria conclusão, trata-se de um livro que termina com declarações sobre o místico e propondo um silêncio que, como se viu, é eloquente: este é o solo da sua paradoxalidade<sup>119</sup>.

No *TLP* §6.54 afirma: “*As minhas proposições são elucidativas pelo facto de aquele que me compreende [mich versteht] as reconhece afinal como sem sentido [unsinnig], quando através delas [durch sie] — sobre elas [auf ihnen] — se elevou para lá delas. (Tem que, por assim dizer, deitar fora a escada, depois de ter subido por ela.)*”

*Tem de superar estas proposições* [diese Sätze überwinden]; *para depois ver o mundo correctamente.*”<sup>120</sup>

Depois de compreender Wittgenstein, não o *TLP*, mas através do *TLP*, o livro destrói-se, torna-se inútil: o seu objectivo, tal como anunciado na carta a von Ficker e no prefácio, é provocar transformações compreensivas no leitor, porque uma parte significativa da sua acção de arrumar o discurso filosófico, como Wittgenstein anuncia ao dizer ir colocar tudo no seu lugar, é conseguido através daquilo que não diz mas que possui uma acção no leitor que o compreende. O que diz, ainda que obedecendo às mais rigorosas regras da lógica da linguagem, tem ser vencido, conquistado, superado [überwinden], é uma escada a qual depois de usada não serve para mais nada, mas possibilita o acesso a um lugar: o lugar a que se chega no *TLP* é como se fosse um lugar definitivo, nunca mais sendo preciso voltar ao lugar inicial, isto é, ao *TLP*, daí a inutilidade do instrumento que faz a transição e possibilita a passagem. Uma transição de tal modo radical que faz do único livro de Wittgenstein um objecto, aparentemente,

---

<sup>119</sup> “Philosophical activity is to limit itself to the *expression* of thoughts, that is, to that which can be said and, in fact, is said: “it will only be in language that the boundary can be set, and whatever lies beyond the boundary will simply be nonsense.” Accordingly, the business of philosophy is critique. Like Kant, whom Wittgenstein revered, and who wanted to show the limits of human knowledge, Wittgenstein attempts to make the limits of meaningful speech clear through his investigation of the logic of language. But, in contrast with Kant, who wanted to place knowledge on a secure foundation, Wittgenstein’s investigations end in mysticism and silence.” Schulte, J., *op.cit.*, p. 45

<sup>120</sup> Tradução modificada e sulinhados nossos. “Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie — auf ihnen — über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.” *TLP*, §6.54

dispensável. Sabe-se não o ser pela leitura dos seus escritos posteriores, em que se detectam transições e transformações de conceitos que têm no *TLP* a sua génese, por isso a saída deste paradoxo e desta espécie de impasse é compreender o *TLP* como uma experiência de pensamento [*Gedankenexperiment*] proposta por Wittgenstein tão ao tom das *IF*.

O *TLP* é uma experiência indispensável porque: *“a possibilidade de se explicar estas coisas [Wittgenstein refere-se aos problemas da linguagem e da filosofia] depende de alguém usar a linguagem do mesmo modo que eu...”*<sup>121</sup> Uma necessidade em estabelecer coordenadas comuns de orientação no vasto campo que é a linguagem, um acordo necessário até mesmo no caso de uma descrição ou juízo errado. Porque para *“um homem poder errar, tem já de julgar em conformidade com a humanidade”*<sup>122</sup> e nas *IF* Wittgenstein chama a esta conformidade concordância: *“à comunicação por meio da linguagem pertence não só uma concordância [übereinstimmung] quanto às definições, mas também (por mais estranho que isto possa soar) uma concordância quanto aos juízos [Urteilen]. [...] Aquilo a que chamamos ‘medir’ é também determinado por uma certa constância [Konstanz] dos resultados obtidos.”*<sup>123</sup> Se no *TLP* esta concordância é vista em termos exclusivamente das definições dos elementos das proposições, as quais levam cada umas das proposições a significar o mesmo para a totalidade dos homens, posteriormente Wittgenstein acrescenta ao acordo linguístico e lógico a concordância dos juízos sobre a utilização de um conceito, expressão ou designação, juízos estes que devem ser realizados em concordância com o todo da humanidade. Este acordo não é uma condição estabelecida *a priori* pela lógica, mas um acordo quanto à utilização comum que, no exemplo de §242 das *IF*, o medir possui e daquilo a que se chega sempre que alguém mede: os resultados da acção de medir numa mesma comunidade são constantes. Por isso na secção anterior Wittgenstein diz estar em causa não meramente um acordo fundado numa opinião sobre as coisas, mas um acordo que decorre das formas de vida: *“não se trata de uma concordância de opiniões [Meinungen], mas de formas de vida [Lebensform].”*<sup>124</sup> E este acordo pode ser visto enquanto ideia de humanidade o qual, em muitos momentos, parece ser o elemento que subjaz às afirmações de Wittgenstein.

---

<sup>121</sup> “Die Möglichkeit der Erklärung dieser Dinge beruht immer darauf, daß der andere die Sprache so gebraucht wie ich.” *OF*, §7

<sup>122</sup> “Damit der Mensch sich irre, muß er schon mit der Menschheit komform urteilen.” *Da Certeza*, §156

<sup>123</sup> *IF*, §242

<sup>124</sup> *IF*, §241

Esta conformidade da linguagem entre os diferentes utilizadores, que nas *IF* é um pressuposto de todos os jogos de linguagem, é descrita por John Gibson como “*a maravilha da concordância*” [*the wonder of agreement*]<sup>125</sup>. Com “*wonder*” Gibson sublinha que estar em acordo, como mostram os textos de Wittgenstein, não significa unicamente, como o *TLP* pretendia, um acordo relativamente às descrições do mundo, às designações e significações dos diferentes conceitos e expressões linguísticas, mas uma concordância, a lembrar o *sensus communis* kantiano, realizada no quotidiano, no contexto do qual as diferenças de cada expressão e de cada forma de vida se manifestam<sup>126</sup>. A esta luz o *TLP* é uma espécie de garantia e suporte da utilização de um código sintáctico e lógico comum no meio de todo o confuso sussurar que Wittgenstein na carta a von Ficker diz existir por o todo lado onde pretensamente se faz filosofia, e um pilar que permite sustentar a vasta construção linguística.

Assumir a leitura do *TLP*, enquanto experiência de pensamento [*Gedankenexperiment*], implica pensar sobre o papel que a imaginação possui na leitura que Wittgenstein pede e exige aos seus potenciais leitores. Cora Diamond, num célebre estudo<sup>127</sup>, propõe uma leitura do *TLP* feita com base num processo de construção imaginativa o qual, de acordo com a leitura que aqui se faz, implica o mesmo tipo de transformações cognitivas e perceptivas que o conceito de experiência de pensamento possui nas *IF*. Diamond estabelece como premissa ser o *TLP* um livro que: “*compreende o seu desenvolvimento definindo que o único método correcto está em compreender aqueles que pronunciam o sem-sentido, exigindo esta mesma compreensão aos seus leitores.*”<sup>128</sup> Ou seja, a compreensão do *TLP* depende da capacidade em compreender o sem-sentido, em conseguir-se criar um ponto de vista exterior ao sentido e do coração do sem-sentido delimitar as fronteiras do sentido. Continua Diamond: “*permanecer no exterior e meramente falar do modo como a pessoa* [está a referir-se ao próprio Wittgenstein enquanto

---

<sup>125</sup> John Gibson, *Reading for life*, 2004, p. 117

<sup>126</sup> “we share, to a rather astonishing degree, similar patterns of linguistic response and description. We by and large call the same things by the same names, and we perceive the world in the same general hues: this expanse of sky is blue, that patch of earth is lush, this gesture counts as an expression of delight, that shrug announces indifference. This does not mean that we always say the same things about the world. We differ as a matter of daily course in how we describe various regions of our world. But, as Wittgenstein shows us, the very possibility of disagreement points up the existence of a broad backdrop of agreement, of a shared stage upon which we can rehearse our differences.” In John Gibson, *op. cit.*, p.117

<sup>127</sup> Cora Diamond, *Ethics, imagination and the method of Wittgenstein's Tractatus*, 1995

<sup>128</sup> “understands its own departure from the only strictly correct method to lie in its understanding of those who utter nonsense, and that demands exactly that understanding from its own readers”. Cora Diamond, *op.cit.*, p.65



sujeito que pronuncia o sem-sentido no *TLP*] *associa palavras a sentimentos e assim por diante, não te dará o que queres. Querer perceber a pessoa que pronuncia o sem-sentido é querer entrar imaginativamente na assunção do sem-sentido por sentido. A minha tese é de o *Tractatus*, ao entender-se como destinado aos que estão agarrados ao sem-sentido filosófico e no seu entendimento do tipo de exigências que faz aos seus leitores, supõe uma espécie de actividade imaginativa, um exercício da capacidade de entrar na assunção do sem-sentido por sentido, a capacidade de partilhar imaginativamente a inclinação em pensar que se está a pensar alguma coisa com o sem-sentido. Se, por assim dizer, não pudesse ver o teu sem-sentido como sentido, sentir imaginativamente a sua atracção, não te poderia entender. E isto é um uso particular da imaginação.*”<sup>129</sup>

Podem retirar-se algumas consequências destas palavras: primeiro a imaginação tem um papel crucial nos pressupostos e exigências de leitura do *TLP*, segundo é necessário assumir imaginativamente o sem-sentido como sentido para concretizar o desenho “*da linha de fronteira do pensamento*.”<sup>130</sup> Nas *IF* lê-se: “*O que quero ensinar é: passar de uma falta de sentido não-evidente para uma evidente falta de sentido*.”<sup>131</sup> E no quadro do *TLP* esta vontade de identificar uma “*evidente falta de sentido*” expressa-se através do imperativo em compreender Wittgenstein e as proposições por ele enunciadas: é necessário compreender não o *TLP*, mas o pensamento de Wittgenstein, e o livro serve como auxiliar dessa compreensão, é o elemento usado pela imaginação para compreender o que significa tomar o sem-sentido por sentido. O exercício proposto por Wittgenstein, via Cora Diamond, assemelha-se aos exercícios de visão e de percepção propostos nas *IF* na forma “*agora vejo isto como...*” [ich sehe es jetzt als...], “*agora imagino isto*” [ich stelle mir jetzt das vor]<sup>132</sup>, formas estas que ao longo do texto, sobretudo na secção XI da IIª Parte e nos *UFP*, conhecem múltiplas variações e encontram no

<sup>129</sup> “Remaining outside and just talking about how the person puts together words and associates with them feelings and so on, would not give you what you want. To want to understand the person who talks nonsense is to want to enter imaginatively the taking of nonsense for sense. My point then is that the *Tractatus*, in its understanding of itself as addressed to those who are in the grip of philosophical nonsense, and in its understanding of the kind of demands it makes on its readers, supposes a kind of imaginative activity, an exercise of the capacity to enter into the taking of nonsense for sense, of the capacity to share imaginatively the inclination to think that one is thinking something in it. If i could not as it were see your nonsense as sense, imaginatively let myself feel its attractiveness, i could not understand you. And that is a very particular use of imagination.” [Sublinhados nossos] Cora Diamond, *op. cit.* P.68

<sup>130</sup> “[...] dem Denken eine Grenze ziehen.” *TLP*, Vorwort

<sup>131</sup> Tradução modificada: “Was ich lehren will, ist: von einem nicht offenkundigen Unsinn zu einem offenkundigen übergehen.” *IF*, I, §464

<sup>132</sup> Veja-se: *IF*, II parte, XI, §147

poder da imaginação, ligada à vontade enquanto querer ver/compreender de um determinado modo, a sua possibilidade e concretização. O *TLP* é uma experiência necessária para que a compreensão essencial, libertadora e elucidatória, do sem-sentido se possa dar, e é através da criação de exemplos e imagens, ficções conceptuais ou construções do pensamento, que a partir da *CE* são um recurso frequente em Wittgenstein, que essa experiência se constrói. É através de um gesto criativo do tipo descrito que o campo do pensamento se pode observar a si mesmo e expandir-se. O aumento do campo do pensável dá-se quando a inteligência, auxiliada pela imaginação, compõe novas possibilidades de sentido, de expressão, de sensação, de experiência.

A imaginação é um poder produtivo da inteligência aqui invocado para delimitar o pensável do impensável, a filosofia da ciência, o dizível do indizível, a expressão do inexprimível: por isso está-se autorizado a fazer transições imediatas entre ‘pensar que’ e ‘imaginar que’. A criação de um ponto de vista fictício —muitas vezes situações e modos de vida fictícios, naquilo a que Antonia Soulez no estudo já citado chama “*a antropologia fictícia de Wittgenstein*” — tem como ambição desenvolver a capacidade de partilha, de concordância ou acordo que permitem a compreensão de um outro (a partilha imaginativa indicada por Diamond), porque só a partir do ponto/lugar onde esse outro se localiza, do seu *Standpunkt*, podemos compreender a sua linguagem e desse mesmo lugar mostrar-lhe, e mostrar-nos, o vazio de sentido a que essa posição corresponde. Os comentários que Wittgenstein faz ao *Ramo Dourado* de Frazer expressam exacta e claramente esta posição: “*Devemos começar com o erro e transformá-lo em verdade [in die Wahrheit überführen]. / Isto é, devemos revelar a fonte do erro, de outro modo ouvir a verdade não servirá para nada. Ela não pode penetrar [eindringen] quando outra coisa está a ocupar o seu lugar.*”<sup>133</sup>

Wittgenstein convida a filosofia, e a linguagem, a pensar criticamente<sup>134</sup> sobre os seus

---

<sup>133</sup> “Man muß beim Irrtum ansetzen und ihn in die Wahrheit überführen. / D. h., man muß die Quelle des Irrtums aufdecken, sonst nützt uns das Hören der Wahrheit nichts. Sie kann nicht eindringen, wenn etwas anderes ihren Platz einnimmt.” p. 118

<sup>134</sup> A crítica à linguagem no *TLP* conhece semelhanças com o projecto crítico de Kant, ainda que sejam controversas as informações disponíveis sobre o acesso que Wittgenstein teve ou não teve aos textos de Kant, bem de outros autores a que ocasionalmente faz referência. Sabe-se da sua leitura de Tolstoi, de Schopenhauer, de Goethe, Spengler, Kraus, entre outros. Mas não se conhecem referências específicas ao projecto crítico de Kant, no entanto Schulte afirma: “Like Kant, whom Wittgenstein revered, and who wanted to show the limits of human knowledge, Wittgenstein attempts to make the limits of meaningful speech clear through his investigation of the logic of language.” Schulte, J., *op.cit.*, p.45. Mas a proximidade

limites, para que, de uma vez por todas, fique claro o que se pode pensar, o que se pode dizer, e o que não se pode pensar, o que não se pode dizer mas simplesmente mostrar e, assim, entendendo a crítica como terapia, a filosofia poder alcançar a paz<sup>135</sup>. Este objectivo implica que o operador deste movimento se conheça a si mesmo. A linguagem não pode demarcar o território do dizível se não for claro até onde se pode ir e é esta marcação de limites, que dada a impossibilidade da formação de um ponto de vista sobre-humano (Kant diria divino), se tem de fazer dentro da própria linguagem, a partir do seu interior; os princípios, “*eternos e imutáveis*”, segundo os quais se faz essa crítica da linguagem, são os princípios da lógica. Está em causa pensar a própria possibilidade da linguagem, o que nos termos do *TLP* significa igualmente pensar os termos do conhecimento, enquanto sentido e enquanto modelo eficaz de comunicação e representação: “*O limite da linguagem mostra-se na impossibilidade de descrever o facto a que corresponde uma frase (que é sua tradução), sem repetir essa mesma frase. / (Isto tem que ver com a solução kantiana do problema da filosofia.)*”<sup>136</sup>

As indicações dadas por Wittgenstein sobre o modo como deve ser lido permitem duas hipóteses: ou o leitor as considera como puros artifícios retóricos ou as toma como indicações metodológicas preciosas que importa reter e seguir. O carácter deste modo de fazer filosofia exige assumirem-se pressupostos de leitura e a criar-se eixos de orientação, de modo a conseguir-se uma direcção no seio daquilo que, à primeira vista, parecem ser indicações paradoxais. Aqui seguir-se-ão, até onde possível e no âmbito da identificação das investigações

---

entre os dois projectos críticos pode ser vista a partir daquilo que Kant diz na primeira introdução à *Crítica da Razão Pura* onde se parecem ouvir ecos dos objectivos traçados e anunciados por Wittgenstein a propósito do *TLP*. Sobretudo quando Kant anuncia os objectivos da sua primeira crítica e o modo como ele a pretende efectuar: “*É um convite à razão para de novo empreender a mais difícil das suas tarefas, a do conhecimento de si mesma e da constituição de um tribunal que lhe assegure as pretensões legítimas e, em contrapartida, possa condenar-lhe todas as presunções infundadas; e, tudo isto, não por decisão arbitrária, mas em nome das suas leis eternas e imutáveis. Esse tribunal outra coisa não é que a própria Crítica da Razão Pura. / Por uma crítica assim, não entendo uma crítica de livros e de sistemas, mas da faculdade da razão em geral [...] a solução do problema da possibilidade ou impossibilidade de uma metafísica em geral e da determinação tanto das suas fontes como da sua extensão e limites; tudo isto, contudo, a partir de princípios.*” (Crítica da Razão Pura, A XI-XIII). Acerca das semelhanças entre as filosofias de Kant e Wittgenstein veja-se o estudo de António Marques (*As filosofias terapêuticas de Kant e Wittgenstein*, 2006) em que o autor enfatiza, fundamentalmente, o papel da filosofia como terapia. No seu argumento tem de compreender o modo como, quer para Kant quer para Wittgenstein, a crítica é o remédio, *catarticum* nas palavras de Kant, da razão enferma.

<sup>135</sup> António Marques, *op. cit.*, p.576

<sup>136</sup> “Die Grenze der Sprache zeigt sich in der Unmöglichkeit, die Tatsache zu beschreiben, die einem Satz entspricht (seine Übersetzung ist), ohne eben den Satz zu wiederholen. / (Wir haben es hier der Kantischen Lösung der Problems der Philosophie zu tun.)” CV, MS 110 61: 10.2.1931

estética e filosófica, as indicações do próprio Wittgenstein na tentativa de traçar o esboço da viagem de que as suas observações e anotações são um álbum<sup>137</sup>. Voltar-se-á à metáfora da viagem para ver como ela é uma boa apresentação do modo wittgensteiniano de fazer filosofia. E, neste caso, a filosofia surge sempre como tarefa ou actividade cujo dinamismo é permanente, exige continua mobilidade e um duro combate contra a reificação em certos modos de pensar e em atitudes fixas ou pouco dinâmicas. São os clichés filosóficos aquilo, que mais do que tudo, Wittgenstein tenta dinamitar através da intensificação da diversidade dos movimentos do seu pensamento e que provocam um efeito semelhante no seu leitor: *“É importante para mim ao filosofar mudar constantemente de posição, para não ficar demasiado tempo sobre uma perna e ficar dormente.”*<sup>138</sup> E o combate contra esta rigidez e inflexibilidade [*steifen*] é empreendido através da criação de um diálogo permanente: primeiro consigo próprio e, depois, com interlocutores, reais e imaginários, em que se está sempre a exercitar a capacidade de uma visão diferenciada, de um pensamento plural e diferentes modos de expressão. Acrescentado-se as diferentes experiências a que o leitor de Wittgenstein se tem de submeter para o poder compreender.

A linguagem, ou pelo menos o modo como a linguagem apresenta e expressa o problemático da vida, do mundo e do pensamento, é o local onde o seu esforço filosófico tem ressonâncias: os problemas e conceitos que Wittgenstein quer resolver ou discutir como representação, percepção, visão, intencionalidade, etc., têm na expressão e na linguagem o seu lugar de pesquisa e interrogação. A compreensão do papel que a linguagem, a expressão ou, o que Wittgenstein chama nas *IF*, *“exteriorizações”*, tem no quadro das actividades humana mais comuns é a pedra-de-toque dos princípios com que Wittgenstein constrói a actividade terapêutica da filosofia. No *TLP* esta relação da linguagem com os *“problemas da filosofia”* é claramente enunciada: *“O livro [refere-se ao TLP] trata dos problemas da Filosofia e mostra – creio eu – que a posição de onde se interroga estes problemas repousa numa má compreensão da lógica da linguagem”*<sup>139</sup>.

Esta afirmação obriga a estabelecer uma estreita relação entre os problemas da linguagem e os problemas da filosofia e a ver que um problema filosófico, que é o resultado de

---

<sup>137</sup> Veja-se o prefácio às *IF*.

<sup>138</sup> “Es ist für mich wichtig, beim Philosophieren immer meine Lage zu verändern, nicht zu lange auf einem Bein zu stehen, um nicht steif zu werden.” CV, MS 118 45r c: 1.9.1937, p.??

<sup>139</sup> *TLP*, Prefácio, p. 27

uma má compreensão da lógica da linguagem, não é uma ilusão, mas que o ponto de partida da sua resolução está ancorado numa posição incorrecta. Por isso o *TLP* precisa de reconstruir, ainda que provisoriamente, essa posição da pergunta filosófica habitual e sem-sentido para, partindo de uma posição segura no habitual discurso filosófico sem-sentido, poder redesenhar os limites da actividade filosófica restringindo-a a ser crítica da linguagem. No *TLP* a solução wittgensteiniana do problema da filosofia é colocar a linguagem em ordem e, assim, silenciar o habitual discurso filosófico porque ele só é pertinente enquanto persiste a habitual má compreensão da lógica da linguagem humana.

O *TLP*, recuperando e repetindo as afirmações do prólogo às *IF*, é o fundo a partir do qual é preciso entender a posição filosófica de Wittgenstein, trata-se do elemento contrastante através do qual se consegue uma mais clara e correcta compreensão do seu pensamento posterior: *“Há quatro anos tive ocasião de voltar a ler o meu primeiro livro (o Tractatus Logico-Philosophicus) e de explicar os seus pensamentos [seine Gedanken]. De súbito, pareceu-me então que deveria publicar os velhos com os novos pensamentos [jene alten Gedanken und die neue zusammen veröffentlichen sollte]: que estes só poderiam verdadeiramente ser iluminados pelo contraste e contra o campo de fundo da antiga maneira de pensar [älteren Denkweise].”* Então que fundo é este que melhor permite o acesso à “nova maneira de pensar” do autor? É importante caracterizá-lo dada a sua permanência no pensamento do autor. E a afirmação de Wittgenstein confirma o *TLP* como momento a não desprezar, mas sim como termo de uma comparação necessária e elemento contrastante — procedimento que a partir de determinado momento constitui um verdadeiro método para Wittgenstein: criar exemplos que servem como termo de comparação ou elementos de contraste com vista à dissolução das ilusões de que o homem na sua prática comunicativa e expressiva está cativo. Exemplos que são instrumentos essenciais de clarificação da linguagem humana e das formas de vida. O *TLP* é um desses instrumentos necessários para iluminar e esclarecer muitas das formulações e determinações posteriores, permitindo corrigir erros passados e afinar o ponto de vista a partir do qual se vêem as questões da filosofia.

Voltando ao Prólogo do *TLP*, que é uma descrição daquelas que são as suas principais conquistas, afirma Wittgenstein: *“Todo o sentido do livro pode ser resumido nas seguintes palavras: o que de todo se pode dizer, diz-se claramente; e daquilo de que não se pode falar,*

*guarda-se silêncio.*”<sup>140</sup> Um silêncio que, como vimos anteriormente, é não só eloquente como é um elemento onnipresente no sistema lógico construído pelo *TLP*. A sua conclusão confirma o primado do silêncio: *“daquilo de que não se pode falar, sobre isso tem de se guardar silêncio.”*<sup>141</sup>

O *TLP*, um livro que no essencial não contém deduções e é puramente descritivo<sup>142</sup>, apresenta como conclusão uma certa desolação filosófica e humana quanto àquilo que se conquista se não se alterarem as condições do exercício da filosofia. Há que curar a patologia filosófica de que o sintoma principal é assumir como sentido aquilo que não passa de mero balbuciar desconexo. A ficar-se pela superfície do *TLP*, ele revela-se como instrumento eficaz de diferenciação entre ciência e filosofia, entre o que se pode dizer e o que não se pode dizer, mas a um nível mais profundo produz uma enorme insatisfação, pois: *“sentimos que, mesmo quando todas as possíveis questões da ciência fossem resolvidas, os problemas da vida ficariam ainda por tocar. É claro que não haveria mais perguntas; e esta é a resposta.”*<sup>143</sup> Deve ler-se esta afirmação relacionando-a com uma outra afirmação: *“a verdade dos pensamentos aqui comunicados [refere-se ao *TLP*], é intocável e definitiva. Sou por isso da opinião de, essencialmente, ter encontrado a solução definitiva dos problemas.”*<sup>144</sup>

Não se trata de arrogância, mas a expressão de que o que mais importa resolver, os problemas da vida, não podem ser resolvidos pelo *TLP*. Essas questões estão condenadas ao silêncio. Este é o ponto de vista desenhado pelo *TLP*. O que é definitivo diz respeito à construção das possibilidades lógicas do sentido da linguagem, da realidade e do próprio pensamento. Mas há que saber que existem zonas do pensamento, da linguagem e da relação humana com o mundo que sobram na moldura do *TLP*, coisas a mais, excessivas relativamente àquilo que, com sentido, se pode dizer. E é este excesso que é silenciado, mesmo tratando-se, como se diz na *CE*, do documento de uma tendência do espírito humano. Se se pensar no modo como Wittgenstein descreve a ética, ela vai dizer respeito não só a uma experiência do limite, mas,

---

<sup>140</sup> Tradução modificada. “Man könnte den ganzen Sinn des Buches etwa in die Worte fassen: Was sich überhaupt sagen läßt, läßt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen.” *Ibidem*, p.9

<sup>141</sup> Tradução modificada. “Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen”, *TLP*, §7

<sup>142</sup> “Philosophy [e Schulte refere-se ao modo específico como Wittgenstein entende a actividade filosófica no *TLP*] contains no deductions and is purely descriptive.” in Schulte, J., *op. cit.*, p.42

<sup>143</sup> “Wir fühlen, dass, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind. Freilich bleibt dann eben keine Fragen mehr; und eben dies ist die Antwort.” *TLP*, §6.52

<sup>144</sup> “Scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitive. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben.” *TLP*, Vorwort

simultaneamente, a uma experiência de excesso. E é no espaço de conjugação destes dois conceitos que também a estética se vai localizar, tal como toda a linguagem humana possível, no sentido da linguagem ser entendida como força ou energia expressiva que quer expressar mais do que uma simples imagem [Bild], e que é mais que uma proposição com um carácter pura e exclusivamente fisicalista, descritivo ou representativo. Por isso pode ver-se o *TLP* como instrumento de crítica (ou tribunal no sentido kantiano) das transgressões que certos maus usos da linguagem cometem relativamente aos princípios lógicos que devem regular a actividade da linguagem.

Vencer as afirmações do *TLP* é o esforço exigido continuamente por Wittgenstein na tentativa de criar a tal base comum de investigação e de entendimento, mas a zona que deveria com o *TLP* ficar coberta pelo silêncio transforma-se no território filosófico por excelência. Transforma-se na geografia de que todos os esforços posteriores de Wittgenstein vão dar conta.

Mas continuando a descoberta do *TLP*, no mesmo prólogo conclui Wittgenstein: *“O valor deste trabalho, se o tiver, consistirá em duas partes. A primeira é que nele se exprimem pensamentos e este valor será tanto maior quando melhor os pensamentos forem expressos. Quando mais se acertar na cabeça do prego [...] Por outro lado, a verdade dos pensamentos aqui comunicados parece-me a mim intocável e definitiva. Sou por isso da opinião de, essencialmente, ter encontrado a solução definitiva dos problemas. E se nisso não estou enganado, então a segunda parte do valor deste trabalho consiste em que ele mostra o quão pouco se consegue com a solução destes problemas.”*<sup>145</sup> Pode notar-se, numa antecipação daquilo que vão ser os passos posteriores deste estudo, a importância que Wittgenstein reconhece ao conceito de expressão [*Ausdruck*] e avançar com uma possibilidade de resposta à pergunta a que este excerto não responde e que é: relativamente a que é que *“quão pouco se consegue”*? Isso que sobra dos problemas que o *TLP* resolve diz respeito às questões da vida, mas recuperando a ética como o sentido central do livro, então isso significa que do ponto de vista ético o *TLP* só adiante na medida em que silencia todas as tentativas do discurso ético e, claro, estético. A região em que a ética, e a estética, se localizam é um terreno de impotência para a lógica, os seus princípios não se adequam.

---

<sup>145</sup> *TLP*, Prefácio, p. 28

A passagem citada também indica o tipo de imagens da preferência de Wittgenstein: o filósofo surge como aquele que melhor acerta na cabeça do prego. São imagens construídas que tentam não deixar espaço para dúvidas, para interpretações menos claras, para sussuros ou sem-sentido. O seu carácter muito material e até rude aproxima-se do realismo que se detecta na totalidade da filosofia e por mais desconcertantes que possam ser essas imagens, ou como Wittgenstein lhes chama “*termos de comparação*”, são um acesso compreensivo aos seus conceitos. Esta criação de imagens conceptuais, elementos primeiros na construção dos seus *Gedankenexperimente*, é o modo que o filósofo encontra para mostrar a má posição e o incorrecto enraizamento da maioria dos problemas da filosofia.

Estas indicações relativamente ao *TLP*, e que enquadram o modo correcto de ler esse livro, destinam-se a, por um lado, apresentar as coordenadas de acordo com as quais a leitura do livro deve ser feita e, por outro, destinam-se a mostrar que a correcta fixação da compreensão e do sentido da estética no pensamento de Wittgenstein não pode ser feita sem uma análise (quase que propedêutica) do *TLP*. Dado esta obra ser o momento em que as bases do pensamento do filósofo são lançadas e, de algum, modo clarificadas. Posteriormente, mesmo quando o *TLP* não é referido, trata-se de um sistema de coordenadas que é necessário ter sempre em consideração.



## 7. A descrição e identificação do mundo no *Tractatus*

*É nas classificações que a vida revela o seu arco-íris pungente, nos protocolos que visam catalogá-la e desse modo põem em evidência o seu irreduzível resíduo de mistério e encontro. Assim, o esquema do projecto dos dois exuberantes investigadores, articulado como o Tractatus de Wittgenstein (1.1, 1.2, 2.11, 2.12, etc.), deixa entrever, nas mínimas fissuras entre um e outro número, as peripécias indefinidas do viajar.<sup>146</sup>*

Se posteriormente Wittgenstein vai preferir o jogo, nos *Diários* e no *TLP* a lógica assume um papel determinante não só na legislação da linguagem, do que pode ser dito, mas também na construção (e delimitação) do espaço lógico que é o mundo. É importante sublinhar que uma das consequências do *TLP* é que a lógica é a criadora do como do mundo, no sentido de ser a sua condição de possibilidade. Não se trata de uma ferramenta expressiva ou da questão da dizibilidade do mundo e dos factos que nele ocorrem, mas da possibilidade do mundo ser como é, da possibilidade de afirmar o seu modo de ser, por isso “a lógica do mundo é anterior a qualquer verdade ou falsidade.”<sup>147</sup> Nos *Diários* e no *TLP* a lógica tem uma natureza *a priori*: está antes do modo de ser das coisas, das suas configurações, do seu ser como são: “A ‘experiência’ de que precisamos para compreender a Lógica não é a de que algo se comporta desta e daquela

---

<sup>146</sup> Claudio Magris, *Danúbio*

<sup>147</sup> “Die Logik der Welt ist aller Wahr — und Falschheit primär.” *Diários*, 18/10/1914

*maneira, mas a de que algo é: mas isto não é bem uma experiência. / A Lógica está antes de qualquer experiência — de que algo é assim. / Está antes do como, não do quê.”<sup>148</sup>*

Mais tarde, mas ainda no *TLP*, Wittgenstein vai fazer equivaler a experiência do ‘quê’ [was] do mundo à experiência mística, a qual, paradoxalmente, implica uma visão do mundo como se se estivesse dele afastado e o fosse possível ver como um conjunto inteiro e limitado de todos os factos. Uma visão a que Wittgenstein nas proposições finais do *TLP* chama visão ‘*sub specie aeterni*’. É no contraste com o mundo descrito pela lógica que tanto a ética como a estética vão surgir, ou seja, é partindo da distinção realizada no *TLP* entre dizer e mostrar (os factos dizem-se, mas a forma lógica, que é o que permite dizer com sentido os factos, só se pode mostrar), a qual resulta do desenho que o *TLP* faz dos limites do sentido, da linguagem e da dizibilidade, que tanto a ética, como a estética, enquanto experiências de excesso e de transgressão do logicamente possível, ganham a verdadeira extensão. Pode dizer-se que o lugar que os conceito de estética e ética possuem é uma consequência do quadro lógico-proposicional desenhado pelo *TLP*.

As afirmações que constituem os andamentos de abertura do *TLP*, afirmações enigmáticas porque não permitem uma imediata identificação dos objectos e/ou experiências a que se referem, dizem respeito à apresentação de um determinado olhar e compreensão sobre o mundo. Trata-se da apresentação de uma imagem lógica do mundo e do estabelecimento dos elementos de fundo relativamente aos quais o pensamento de Wittgenstein acerca do que deve ser a actividade da filosofia toma forma. O problema a que o *TLP* quer, definitivamente, responder é o problema do modo como se pensa e conhece o mundo, ou seja, trata-se de uma investigação lógica acerca da possibilidade do sentido das representações humanas. Se posteriormente o interesse de Wittgenstein vai ter os seus eixos na percepção e sua expressão ou exteriorização, no *TLP* a questão central é encontrar os elementos lógicos que permitam às representações usadas para descrever e o mundo fazer sentido. Ou seja, trata-se de investigar como é que a linguagem está “*enganchada no mundo*”, como escreve Alice Crary<sup>149</sup>. Portanto, mundo e linguagem, em termos cognitivos e epistemológicos, formam uma unidade

---

<sup>148</sup> Tradução modificada: “Die ‘Erfahrung’, die wir zum Verstehen der Logik brauchen, ist nicht die, daß sich etwas so und so verhält, sondern, daß etwas ist: aber das ist eben keine Erfahrung. / Die Logik ist vor jeder Erfahrung — daß etwas so ist. / Sie ist vor dem Wie, nicht vor dem Was.” *TLP*, §5.552

<sup>149</sup> “a metaphysical explanation of how language hooks on to the world”, Crary, Alice, *The New Wittgenstein*, p. 3

indissociável, por isso a estrutura do mundo depende da estrutura lógica da linguagem e, logo, do pensamento.

É através do estudo das condições a priori do poder representativo do homem, como mostra Christiane Chauviré<sup>150</sup>, que Wittgenstein chega à conclusão da existência de uma estrutura comum à linguagem e à realidade. E é esta zona de contacto entre representação, linguagem e realidade que o *TLP* delimita e da qual a ética e a estética, enquanto modos de experiência e sentimento particulares, não fazem parte. É porque a linguagem possui a capacidade de dizer, expressar e representar o mundo com sentido que no *TLP* ela se transforma em problema filosófico e em questão lógica. No sentido em que a investigação de Wittgenstein tem como ponto de partida o modo como a linguagem diz com sentido o mundo, o modo como consegue com sucesso representar aquilo que acontece, pode dizer-se partilhar a convicção aristotélica do espanto com aquilo que há, seja isso a existência da linguagem que eficazmente diz o mundo ou o próprio mundo<sup>151</sup>, ser o início e a origem da actividade filosófica. Mesmo que no final as respostas às questões originadas pelo espanto tenham de ser silenciadas por se localizarem no exterior da região daquilo que é possível representar e dizer<sup>152</sup>.

O mundo do *TLP* surge como entidade lógica complexa. Os elementos em que se decompõe não conhecem correspondentes empíricos e, dada a ausência de exemplos que permitam clarificar o que Wittgenstein quer dizer com caso, facto, estados de coisas e objectos, fica uma estrutura, da qual todos esses elementos fazem parte, a qual só ganha sentido no interior da matriz proposicional lógico-linguística. Isto é, só quando se pensa com e através da linguagem é que a estrutura do mundo fica descrita e esclarecida, ou seja, dado os elementos constituintes do mundo possuírem correspondentes exactos na estrutura da proposição só quando eles se espelham numa proposição é que se tornam identificáveis.

O *TLP* começa com o mundo lógico do qual o sujeito é um limite<sup>153</sup>, mas não uma parte, e o seu sentido está no exterior<sup>154</sup> e não se confunde com a realidade [*Realität* e *Wirklichkeit*] a qual só surge no contexto da proposição e da imagem. A abertura do livro caracteriza-se por um

---

<sup>150</sup> Christiane Chauviré, *Wittgenstein*, p.145 e ss.

<sup>151</sup> É impossível não lembrar as palavras de Aristóteles na *Metafísica* A. 982b e ss: “É com o espanto que os homens principiaram a filosofar; primeiro espantaram-se com as perplexidades óbvias, depois progrediram e levantaram questões acerca dos assuntos de outra importância.”

<sup>152</sup> Cf. *TLP*, §6.53

<sup>153</sup> *TLP*, §5.632

<sup>154</sup> *TLP*, §6.41

movimento de descrição das entidades primeiras da realidade, movimento este a que corresponde um esforço analítico de decomposição dos diferentes elementos constituintes da forma, da configuração e da substância do mundo: “*O mundo é tudo o que é o caso* [Fall]”<sup>155</sup>, “*a totalidade dos factos* [Gesamtheit der Tatsachen], *não das coisas* [Dinge]”<sup>156</sup>, “*é determinado pelos factos* [durch die Tatsachen bestimmt] *e, assim, por ser todos os factos* [alle Tatsachen]”<sup>157</sup>. Factos estes que “*no espaço lógico* [logischen Raum] *são o mundo*”<sup>158</sup> e em que o mundo se decompõe [zerfällt]<sup>159</sup>.

Estas primeiras afirmações dão conta de um mundo resistente a qualquer tentativa de percepção (e até mesmo de identificação e exemplificação) dos elementos empíricos que correspondem à sua estrutura lógica. Está em causa determinar as condições de possibilidade do sentido das possíveis representações humanas, identificar os elementos lógicos que garantam que todas as proposições com sentido possam ser alvo de uma análise completa porque possuem correspondentes na estrutura lógica do mundo, ou, como Wittgenstein lhe chama, na construção lógica do mundo, a qual é partilhada pela linguagem: “*existe uma relação interna de representação pictórica entre a linguagem e o mundo. A construção lógica* [logische Bau] *é comum a todos eles*.”<sup>160</sup> Depois de estabelecida e descrita esta construção, o território comum entre representações, princípios lógicos e mundo, qualquer proposição com sentido terá o seu fundamento num facto, estado de coisas ou objecto. Objectos que formam não só “*a substância do mundo* [die Substanz der Welt]”<sup>161</sup>, como constituem a forma fixa [feste Form] do mundo<sup>162</sup>, porque “*só havendo objectos* [Gegenstände] *pode haver uma forma fixa do mundo*”<sup>163</sup>.

Este mundo, sublinhe-se, é um mundo lógico distinto do mundo descrito por Wittgenstein no final do *TLP* e que é semelhante à vida<sup>164</sup>. Trata-se de um mundo preenchido pela lógica e que tem nesta os seus limites e condições: “*a lógica enche o mundo* [erfüllt die

---

<sup>155</sup> *TLP*, § 1

<sup>156</sup> *TLP*, § 1.1

<sup>157</sup> *TLP*, § 1.11

<sup>158</sup> *TLP*, § 1.13

<sup>159</sup> *TLP*, § 1.2

<sup>160</sup> *TLP*, § 4.014

<sup>161</sup> *TLP*, § 2.021

<sup>162</sup> *TLP*, § 2.023

<sup>163</sup> *TLP*, § 2.026

<sup>164</sup> cf. *TLP*, §§ 5.621 e 5.63

Welt]; os limites [Grenzen] do mundo são também os seus limites. Assim não se pode dizer em lógica: ‘no mundo há isto e isto [das und das gibt], mas não aquilo’. ”<sup>165</sup> Esta secção é clara na identificação do conceito de mundo que o *TLP* quer descrever e esclarecer. O que as proposições lógicas do *TLP* dizem acerca do mundo destinam-se não a estabelecer um conteúdo do mundo (o que há ou não há), mas a mostrar as possibilidades da existência e as propriedades formais dessas mesmas existências: “o facto de as proposições da lógica serem tautologias mostra [zeigt] as propriedades formais [formalen Eigenschaften] — lógicas — da linguagem, do mundo.”<sup>166</sup> E, continua Wittgenstein, “mas é claro que a lógica nada tem a ver com a pergunta sobre se o nosso mundo é realmente assim ou não”<sup>167</sup>, as suas proposição somente “descrevem as traves-mestras do mundo [Gerüst der Welt], ou melhor ainda, representam-nas [darstellen].”<sup>168</sup> Destas descrições do mundo, que são o seu andaime ou esqueleto [Gerüst der Welt], fica claro que está em causa o conjunto de condições necessárias para que os objectos, factos e estado de coisas possam existir: “a lógica é transcendental”<sup>169</sup>.

Ainda relativamente ao mundo, continua Wittgenstein: “A totalidade dos factos [die Gesamtheit der Tatsachen] determina, pois, o que é o caso [was der Fall ist] e também tudo o que não é o caso”<sup>170</sup> e “os factos no espaço lógico [logischen Raum] são o mundo.”<sup>171</sup> Estes elementos, a que Wittgenstein faz corresponder o mundo, são extremamente genéricos. *Fall* designa tudo aquilo que acontece, a pedra que cai, o carro que passa, a deslocação de um objecto de um lugar para outro, etc. (exemplos estes que são uma pressuposição do leitor, porque Wittgenstein nunca os fornece), e *Tatsachen* corresponde, como é dito na secção §2, à “existência de estados de coisas [das Bestehen von Sachverhalten]”. O mundo significa, assim, uma totalidade simples de factos genéricos, uma grandeza limitada de acontecimentos que têm no espaço lógico a sua sua possibilidade. O espaço lógico é o espaço de possibilidade de representação daquilo que acontece, ou seja, é o espaço de acontecimento dos factos cujo conjunto inteiro e limitado é o mundo. Assim, mundo é o que acontece, o conjunto de todos os factos e casos. Esta distinção entre facto e caso [Fall e Tatsachen] a partir de determinado

---

<sup>165</sup> *TLP*, §5.61

<sup>166</sup> *TLP*, §6.12

<sup>167</sup> Tradução modificada: “Es ist klar, daß die Logik nichts mit der Frage zu schaffen hat, ob unsere Welt wirklich so ist oder nicht.”, *TLP*, §6.1233

<sup>168</sup> *TLP*, §6.124

<sup>169</sup> *TLP*, §6.13

<sup>170</sup> *TLP*, §1.12

<sup>171</sup> *TLP*, §1.13

momento parece já não interessar a Wittgenstein (ainda que se continue a falar de casos e factos) e podem fazer-se equivaler.

Na já referida §2ª secção do *TLP* Wittgenstein introduz os ‘estados de coisas’ [*Sachverhalten*] que são mais um elemento constituinte do mundo e são “uma conexão entre objectos (coisas) [eine Verbindung von Gegenstände (Sachen, Dinge)]”. *Fall, Tatsachen, Sachverhalten* e, finalmente, *Gegenstände* parecem ser termos permutáveis de uma entidade comum — o mundo —, nunca sendo completamente claro quais os elementos que designam, que mostram ou para que apontam. O movimento de identificação do mundo enquanto possibilidade daquilo que acontece, que vai ter um movimento análogo na compreensão da proposição, parte do elemento mais genérico para o mais específico, do complexo para o simples: mundo, caso, facto, estado de coisas e objectos. O pressuposto é lógico e mecânico: toda a grandeza complexa tem de ter partes mais simples suas constituintes, tal como toda a máquina, por mais complexa que seja, é construída através de diferentes elementos constituintes que quando relacionados de determinada maneira possibilitam a existência do mecanismo e o seu funcionamento.

O *TLP* apresenta os objectos enquanto os elementos mais simples em que se decompõe o mundo, mas Wittgenstein utiliza indistintamente três conceitos — *Gegenstände*, *Sachen* e *Dinge* — que aparentemente querem dizer o mesmo e esta variedade gramatical e conceptual cria dificuldades na identificação daquilo a que se referem os objectos e as coisas. Nos três casos estão em causa termos de uma tal generalidade que tudo aí pode encontrar lugar. O objectivo de Wittgenstein com esta distinção tão precisa, mas à qual aparentemente nada corresponde, parece ser o de não deixar nada de fora, não haver qualquer resto: este mundo tem de poder conter tudo o que há e o que poderá haver, todas as possibilidades presentes e futuras (ou como se dirá depois: o mundo tem de ser completa e totalmente descrito). Trata-se de todos os objectos e de todas as coisas sem excepção, por isso pode assumir-se não existir entre ‘*Gegenstände*’, ‘*Sachen*’ e ‘*Dinge*’ uma distinção lógica pertinente na construção lógica que é o mundo. Esta estrutura, que não admite qualquer excepção, pode ser vista como a matriz organizacional que também se detecta no modo como Wittgenstein compreende a linguagem.

Este levar a análise lógica ao elemento mais simples, permite a Wittgenstein descrever a ordem lógica e imutável do mundo. Ordem a qual se irá reflectir na estrutura da linguagem e que permite à proposição, logicamente articulada, funcionar em plena sintonia e concordância

com a realidade. Os objectos através da sua conexão não só permitem que os estados de coisas se formem, como quando são *“dados todos os objectos também são dados todos os estados de coisas”*<sup>172</sup> e é a configuração dos objectos que *“forma os estados de coisas.”*<sup>173</sup> Objectos são *“simples”*<sup>174</sup> e *“contêm a possibilidade de todas as situações.”*<sup>175</sup> Os objectos possibilitam todas as situações não só devido à sua simplicidade, mas porque a sua forma, *“espaço, tempo e cor (coloração)”*<sup>176</sup>, é igualmente a forma fixa do mundo. Se os objectos formam a substância do mundo, formam igualmente a sua forma: *“a forma fixa [feste Form] consiste precisamente em objectos”*<sup>177</sup> e, Wittgenstein reforça ainda mais a identificação da forma fixa do mundo com os objectos, sublinhando em §2.027 *“o fixo, o subsistente e o objecto são um.”* Com o conceito de objecto não está em causa a determinação de quaisquer realidades empíricas ou materiais do mundo ou de um seu acontecimento, trata-se da possibilidade de alguma coisa poder existir e por isso *“a substância do mundo só pode determinar uma forma e nenhuma propriedade materiais. Pois estas só são representadas através de proposições — só são formadas através da configuração dos objectos.”*<sup>178</sup> E é esta forma que o mundo — à semelhança da construção lógica que é comum ao mundo, às proposições e às imagens — partilha com todos os outros mundos possíveis (reais ou imaginários): *“é óbvio que um mundo imaginado, por muito diferente que seja do real, tem que ter algo — uma forma — em comum com o real.”*<sup>179</sup>

Os objectos, além de formarem a substância do mundo, são suportados por uma estrutura lógica a qual permite realizar transições entre mundo, objectos, proposições e imagens. A forma fixa do mundo sendo constituída por objectos e dado estes serem a substância do mundo, então substância é no TLP uma forma descritível (os objectos são descritíveis por uma proposição), representável (a proposição, se for verdadeira, representada como as coisas são) e partilha com a linguagem a mesma forma lógica. Esta substância do mundo *“permanece independente daquilo que é o caso”*<sup>180</sup>, independência no sentido em que a sua determinação é lógica e não empírica, ela é independente do que acontece e daquilo que é

---

<sup>172</sup> TLP, §2.0124

<sup>173</sup> TLP, §2.0272

<sup>174</sup> TLP, §2.02

<sup>175</sup> TLP, §2.014

<sup>176</sup> TLP, §2.0251

<sup>177</sup> TLP, §2.023

<sup>178</sup> TLP, §2.0231

<sup>179</sup> TLP, §2.022

<sup>180</sup> TLP, §2.024

o caso porque ela é “*ela é forma e conteúdo*”<sup>181</sup>: neste sentido pode afirmar-se serem os objectos, articulados em factos e casos, o garante da totalidade da estrutura do mundo. É ao tornar o fixo, o subsistente e o objecto em elementos sinónimos que Wittgenstein expressa a necessidade, lógica e linguística, de haver uma forma lógica que seja o esqueleto daquilo que acontece no mundo: tem de haver uma forma firme, subsistente e que permaneça idêntica e inalterável ao longo daquilo que acontece.

Contudo, ainda que a forma fixa do mundo pareça caracterizar-se por uma espécie de imobilismo próprio dos primeiros princípios metafísicos que constituem uma espécie de imagem lógica cristalina, que depois Wittgenstein vai tão duramente criticar e repudiar, é da relação entre os diferentes objectos que se forma o mundo porque “*não podemos pensar nenhum objecto fora da sua conexão com outros. [...] não posso pensá-lo fora da possibilidade desta conexão*”<sup>182</sup>, logo a natureza substancial do mundo é relacional: é só por haver objectos que entram em relação uns com os outros que o mundo existe, porque o mundo é uma totalidade não de objectos, mas de factos. Distinções estas que não são de natureza substancial, mas obedecem a uma espécie de imperativo lógico, o qual tem por objectivo garantir o sentido das proposições e das representações humanas.

Neste contexto, a minuciosa descrição do mundo é o que permite identificar os elementos do mundo que correspondem, tal qual, ao que existe na linguagem porque só depois de estabelecida esta relação de isomorfia entre o facto a representar e o facto representado é que se pode garantir o sentido de uma proposição. E, tal como na sua crítica da linguagem em que Wittgenstein vai do elemento proposicional mais simples ao mais complexo, também na descrição do mundo que realiza detecta-se esse movimento de análise de uma complexidade dada, o mundo, nos seus elementos simples constituintes. É no espaço lógico do mundo que a linguagem vai encontrar a sua possibilidade, o mundo é o ponto de partida e o ponto de chegada da linguagem humana.

A simplicidade que era um pressuposto lógico do objecto, quando é vista através da necessidade de relação e de integração dos objectos em estados de coisas transforma-se em complexidade, e a unidade simples do objecto — “*atómica*” — conhece outras determinações formais através do espaço, do tempo e da cor. Os objectos têm de abandonar a sua simplicidade

---

<sup>181</sup> TLP, §2.025

<sup>182</sup> TLP, §2.0121



e assumir uma configuração determinada para que possam constituir os estados de coisas: “a configuração dos objectos constitui os estados de coisas”<sup>183</sup>, mas esta configuração é “o mutável, o insubsistente”<sup>184</sup>. Logo, para um objecto poder ser parte de um estado de coisas tem de ser determinado: estar num espaço, num tempo e ter uma cor.

O objecto é o elemento do mundo que permanece, por oposição ao que acontece que é caracterizado por ser mutável, variável e insubsistente. E é a partir da relação entre os objectos, do seu arranjo, que se constituem os estados de coisas. Eles são a possibilidade do espaço, tempo e cor penetrarem no mundo, os quais têm de ser formas porque nem o espaço, nem o tempo e nem a cor são propriedades materiais. A configuração dos objectos mesmo sendo mutável e insubsistente é o que permite a distinção entre os diversos acontecimento de que o mundo é feito: “Ou uma coisa tem propriedades que nenhuma outra tem, e pode-se então sem mais distingui-la das outras através de um descrição, e referi-la [...]”<sup>185</sup> Uma coisa tem de ter propriedades materiais que são as suas marcas distintivas, são o que se reflecte nos diferentes elementos das imagens e proposições. Estas propriedades, sem as quais nenhuma coisa se distinguiria de outra, são os referentes da representação pictórica da realidade.

Não é o mundo que precisa de ter propriedades materiais que o distingam porque só existe um mundo, logo não é preciso distingui-lo de outro mundo ou de outra coisa, mesmo no caso dos mundos fictícios, ou como Wittgenstein diz “mundos imaginados”, permanece um elemento comum e estável que é a sua forma. O mundo encontra as suas características próprias, o seu ser como é, no ser a totalidade dos factos, os quais determinam tudo o que acontece e ao serem uma conexão entre objectos implicam a existência de propriedades que distinguem os diferentes acontecimentos do mundo: são estes acontecimentos, variados e distintos, que a linguagem descreve correcta ou incorrectamente e com os quais é possível espantar-se. Como Wittgenstein afirma na CE: “É sem sentido dizer que me espanto com a existência do mundo, porque eu não podia imaginá-lo como não existindo. Podia certamente espantar-me que o mundo que me rodeia seja como é.”<sup>186</sup> O espanto acontece relativamente ao que é possível descrever e só aquilo que tem propriedades distintas — os estados de coisas — é

---

<sup>183</sup> Tradução modificada: “Die Konfiguration der Gegenstände bildet den Sachverhalten.” TLP, §2.0272

<sup>184</sup> TLP, §2.071

<sup>185</sup> “Entweder ein Ding hat Eigenschaften, die kein anderes hat, dann kann man es ohne weiteres durch eine Beschreibung aus den anderen herausheben, und darauf hinweisen; ...”, TLP, §2.02331

<sup>186</sup> CE, p.9

descritível, os objectos, como o mundo, ao serem simples são, de certo modo, indescritíveis: posso espantar-me com o que acontece no mundo, mas não com o próprio mundo. Os objectos estão numa situação semelhante, porque são nomeáveis, enunciáveis e possuem um nome, mas a sua descrição fica limitada à enunciação das suas coordenadas espaciais e temporais e à designação da sua cor que, como se viu, não são propriedades materiais, mas formas dos objectos. Por isso o conhecimento de um objecto implica conhecer todas as suas propriedades internas<sup>187</sup>, ou seja, saber todas possibilidades “da sua ocorrência em estados de coisas.”<sup>188</sup>

O suporte dos estados de coisas, pedras-de-toque na construção do mundo, é, à semelhança do mundo, garantido pelos objectos na relação uns com os outros: “O modo e a maneira como os objectos estão em conexão num estado de coisas, é a estrutura do estado de coisas.”<sup>189</sup> E “A totalidade dos estados de coisas existentes é o mundo.”<sup>190</sup> Finalmente, “os estados de coisas são independentes [unabhängig] uns dos outros.”<sup>191</sup>

Assim, a configuração dos objectos, só possível e existente no quadro de uma relação entre objectos, descobre-se como a forma dos estados de coisas. Jacques Bouveresse faz corresponder estas afirmações à identificação de um estado do mundo: “a totalidade dos estados de coisas que existem num dado momento simplesmente determina um estado do mundo. O espaço lógico compreende a totalidade dos estados de coisas possíveis e este é determinado inteiramente a partir do momento em que são dados os objectos.”<sup>192</sup> Este estado do mundo corresponde a uma configuração de objectos, ou seja, a um estado de coisas, mas mesmo que este estado do mundo seja determinado pelos estados de coisas, estes só são possíveis se os objectos forem dados no espaço lógico que é o mundo. Por isso, existe uma dependência mútua entre mundo, estados de coisas e objectos. Os objectos, sendo o subsistente e a forma firme do mundo, são o elemento fundamental da identificação e reconhecimento do mundo, porque, de acordo com a leitura de Bouveresse, os estados de coisas são totalmente determinados no momento em que são dados os objectos.

---

<sup>187</sup> TLP, §2.01231

<sup>188</sup> TLP, §2.0123

<sup>189</sup> TLP, §2.032

<sup>190</sup> Tradução ligeiramente modificada: “Die Gesamtheit der bestehenden Sachverhalte ist die Welt.” TLP, §2.04

<sup>191</sup> TLP, §2.061

<sup>192</sup> “La totalité des états de choses existant à un moment donné détermine simplement un état du monde. L’espace logique renferme la totalité des états de choses possibles, et celle-ci est déterminée entièrement à partir du moment où sont donnés les objectes.” Bouveresse, *op.cit.*, p.47

Se a estrutura dos estados de coisas é dada pelo modo e maneira como os objectos se relacionam (relação dependente do conjunto de possibilidades que a sua natureza interna permite), então os estados de coisas já estão, à partida, totalmente determinados pela forma e configuração dos objectos que os constituem. O que não significa a negação da multiplicidade do que acontece, mas implica a não existência surpresas pois toda a possibilidade tem de estar já prevista e pré-figurada logicamente. Os objectos estabelecem relações diferenciadas e, desse modo, estruturam e possibilitam novos acontecimentos. A existência ou não existência dos diferentes estados de coisas não é secundária, dado a realidade ser garantida por essa diversidade: “A existência [Bestehen] e a não existência de estados de coisas é a realidade [Wirklichkeit] [...]”<sup>193</sup> E em §2.063: “A realidade total [gesamte Wirklichkeit] é o mundo.”<sup>194</sup>

Esta nova apresentação do mundo introduz o conceito fundamental de realidade. No limite, aquilo a que Bouveresse chama “um estado do mundo” é o que aqui surge com nome de realidade. A totalidade da secção §2 do *TLP*, que se tem vindo a descrever, cria uma imagem na qual o mundo surge como uma espécie de mecanismo composto por diferentes peças, todas fundamentais para a sua configuração e funcionamento, e em que a lógica possibilita a convivência produtiva e não conflituosa, porque eficaz, de toda essa heterogeneidade.

Joachim Schulte mostra que o mundo de que fala o *TLP* “não é um mundo constituído por fragmentos isolados ou pedaços [...]. O mundo do *Tractatus* não é um mundo de descrição causal e, conseqüentemente, não é — pelo menos na sua essência — um mundo no espaço e no tempo [...]. Divide-se em factos, mas estes factos não são os factos da experiência ou da física, porque eles não dependem de nada, nem estão ligados uns aos outros de acordo com uma descrição causal.”<sup>195</sup> O mundo não está no espaço, porque o mundo é a possibilidade do espaço e porque, como já se tinha afirmado, “espaço, tempo e cor (coloração) são formas dos objectos”<sup>196</sup> e não do mundo. E o mesmo relativamente ao tempo: o mundo não pode estar no tempo, porque, para além deste ser a forma dos objectos que o compõem, teria de haver um outro processo através do qual se pudesse descrever o modo como o mundo está no tempo:

---

<sup>193</sup> *TLP*, §2.06

<sup>194</sup> *TLP*, §2.063

<sup>195</sup> “The world of the *Tractatus* doesn’t not consist of isolated fragments and lumps [...]. The world of the *Tractatus* is not a word of causal description and, consequently, not — or not essentially — a world in space in time [...]. It breaks down into facts, but these are not facts of experience or of physics because they are not dependent on or linked to one another according to causal description.” J.Schulte, *op.cit.*, p.48

<sup>196</sup> *TLP*, §2.0251

“[...] *Só é possível descrever a passagem do tempo apoiando-nos num outro processo.*”<sup>197</sup> O mundo divide-se em factos e os factos do mundo são independentes de uma relação causal. Os factos que acontecem, e que preenchem o mundo não são dados empíricos, mas decorrem de uma relação determinada e precisa entre objectos e coisas.

Naquela mesma obra, Schulte faz uma das mais sistemáticas apresentações do conceito de objecto no *TLP*. Um conceito complexo o qual é motivo de diversas apresentações ao longo do livro de Wittgenstein. Uma vez parece haver uma clara distinção entre *Gegenstände*, *Sachen* e *Dinge*, outras parecem termos equivalentes. Schulte vê os objectos de acordo com três categorias principais (às quais de algum modo se pode fazer corresponder três possibilidades, não disjuntivas, de compreensão do conceito de objecto):

- (1) *os objectos são para ser vistos realisticamente — como se fossem átomos físicos (ou reais), isto é, entidades que entram em diversas composições, mas que são intrinsecamente inalteráveis;*
- (2) *Os objectos são dados dos sentidos, elementos no campo perceptivo individual;*
- (3) *Os objectos não possuem existência independente: a sua natureza só é para ser compreendida no modo como funcionam nas expressões que os designam.*<sup>198</sup>

E como conclusão Schulte acrescenta: “*Ele [refere-se a Wittgenstein no TLP] quer determinar os elementos que são os fundamentos da linguagem — os componentes irreduzíveis do último passo da análise.*”<sup>199</sup> Uma conclusão que parece indicar que só o terceiro ponto indicado por Schulte é decisivo na compreensão daquilo que Wittgenstein está a designar com o emprego do conceito de objecto. Porque o que lhe interessa é estabelecer o sentido do uso que em filosofia se faz das proposições da linguagem. Por isso, os objectos são necessários enquanto garantia de que a “*o último passo da análise*” da linguagem proposicional é realizável. Seguindo a proposta de leitura de Schulte, ver realisticamente os objectos, como realidades empíricas, significa vê-los enquanto elementos do campo visual, o que só faz sentido no interior das

---

<sup>197</sup> *TLP*, §6.3611

<sup>198</sup> “(1) Objects are to be viewer realistically — as though they were physical (or otherwise real) atoms, that is, entities entering into various compositions but intrinsically unchangeable. (2) Objects are sense data, elements in the individual’s perceptual field. (3) Objects possess no independent existence: their nature is to be understood only by way of the function of the expressions designating them.” J. Schulte, *op.cit.* p. 51

<sup>199</sup> “He wants to determine the elements that are at the foundations of language — the irreducible components at the last step of analysis.” Schulte, *op.cit.*, 53

proposições que expressam o modo como as coisas são e acontecem. Os objectos e as coisas do *TLP* são, a esta luz, pressupostos lógicos e é por isso impossível compreendê-los fora da estrutura lógica da linguagem, que espelha e partilha a sua estrutura lógica com o mundo.

Na *Memória* que Norman Malcom escreveu sobre Wittgenstein, é o filósofo que reconhece a impossibilidade em exemplificar o que seja um objecto. Nessa impossibilidade expressa-se não só a natureza da investigação em causa, como fica patente que é a partir do interior da linguagem que o objecto deve ser pensado: “*perguntei a Wittgenstein se, quando ele escreveu o Tractatus, não teria decidido o que seria um exemplo de ‘objecto simples’.* Ele respondeu-me que o seu pensamento na altura era o de um lógico; e que, como lógico, não era seu trabalho tentar decidir se esta ou aquela coisa era uma coisa simples ou complexa, pois isso era um assunto puramente empírico!”<sup>200</sup> Esta afirmação permite resolver muitos dos problemas de leitura e interpretação do conceito de objecto, e logo de mundo, no *TLP*: não interessa procurar uma correspondência entre objectos e aquilo que empiricamente se experimenta (o que de alguma modo corresponderia a validar a hipótese do objecto designar átomos físicos e reais ou dados dos sentidos); o ponto de vista em causa no *TLP* é estritamente lógico, trata-se da descrição dos elementos lógicos que, *a priori*, possibilitam, ordenam e formam as representações do mundo.

Nos *Diários*, o carácter *a priori* dos objectos surge da seguinte forma: “*Parece que aquilo que nos é dado à partida é o conceito: Isto. — Idêntico com o conceito de Objecto. / Relações e propriedades, etc. são objectos.*”<sup>201</sup> No *TLP* as relações e as propriedades não são formas dos objectos, mas estão-lhe intimamente ligadas: os factos e os estados de coisas são uma ligação entre objectos, coisas, e as propriedades dos objectos são-lhe conferidas pelas coordenadas do lugar geométrico onde acontecem ou pelas proposições onde são enunciados e nomeados. Nestas anotações mostra-se que, relativamente ao mundo, os objectos são, do ponto de vista da sua representação lógica, uma realidade de tal modo genérica que se podem fazer equivaler ao pronome demonstrativo ‘isto’ [Dieses] o qual é dado *a priori*. Se ‘isto’ e ‘objecto’ são idênticos,

---

<sup>200</sup> “I asked Wittgenstein whether, when he wrote the *Tractatus*, he had never decided upon anything as an example of ‘simple object’. His reply was that at that time his thought had been that he was a logician; and that it was not his business, as a logician, to try to decide whether this thing or that was a simple thing or a complex thing, that being a purely empirical matter!” In N. Malcom, “Ludwig Wittgenstein. A memoir”, 1984, P. 70

<sup>201</sup> “Das, was uns *a priori* gegeben scheint, ist der Begriff: Dieses. — Identisch mit dem Begriff des Gegenstände. / Auch Relationen und Eigenschaften etc. sind Gegenstände.” *Diários*, 16.5.1915, p. 61

então nada está ainda decidido, dito, acerca do mundo quando se afirma a existência [Bestehen] dos objectos, porque com eles nada é ainda afirmado ou negado: esta questão é colocada por Wittgenstein quando afirma que “*não se pode então por exemplo dizer ‘há objectos’ como se diz ‘há livros’*”<sup>202</sup> dizendo que é possível a primeira afirmação por se tratar de um conceito representável formalmente, mas não a função lógica de uma proposição. Esta generalidade do conceito de objecto (o qual se revela como uma condição lógica do mundo) permite concluir que existe qualquer coisa, mesmo não se sabendo determinar e distinguir o que são materialmente essas existências, que legitima dizer que no mundo existem objectos, porque as condições para a sua existência estão logicamente estabelecidas.

Nas anotações dos *Diários* Wittgenstein faz um enorme esforço para dar um exemplo do que seja um objecto, o mais próximo a que consegue chegar é ao estabelecimento de uma analogia entre ‘*objectos simples*’ e ‘*pontos*’ no espaço: “*a nossa dificuldade foi continuar a falar de objectos simples e não conseguir mencionar um único. / Se um ponto não existe no espaço, então também não existem as suas coordenadas e se as coordenadas existem então também o ponto não existe. — O mesmo se passa na Lógica.*”<sup>203</sup> Nesta entrada do dia 21 de Junho de 1915, a não exemplificação do conceito de objecto não é, como no relato de Malcolm, devido aos exemplos serem de um ponto de vista lógico desnecessários, mas essa impossibilidade sublinha a dificuldade do conceito de objecto. Uma dificuldade a qual é transformada, através da analogia que Wittgenstein constrói, numa espécie de argumento da possibilidade genérica da existência de objectos: mesmo não se sendo capaz de exemplificar aquilo que se quer dizer quando se utiliza o conceito de objecto, ele é referido no modo como se constroem as proposições, ou seja, o modo como se usam as proposições supõe a existência de objectos, logo esses objectos têm de existir. Tal como se existem as coordenadas de um ponto no espaço esse ponto tem de existir. Por mais estranhos que estes objectos possam parecer eles têm de existir, porque “*o mesmo se passa na Lógica.*” Ou seja, trata-se de objectos cuja existência está justificada porque são, como diz Schulte, “*os componentes irreduzíveis da análise*” e porque são a possibilidade do sentido ou do sem-sentido daquilo que as proposições afirmam<sup>204</sup>. Estes

---

<sup>202</sup> TLP, §4.1272

<sup>203</sup> “Unsere Schwierigkeit war doch die, daß wir immer von einfachen Gegenständen sprachen und nicht einen einzigen anzuführen wußten. / Wenn der Punkt im Raume nicht existiert, dann existierten, auch seine Koordinaten nicht, und wenn die Koordinaten existieren, dann existiert auch der Punkt. — So ist es in der Logik.” *Diários*, pp.68-69

<sup>204</sup> cf. D. Sterne, *op.cit.*, p. 59

objectos genéricos são “um paradigma de um objecto”<sup>205</sup> e por isso não é possível exemplificá-los em palavras ou, como Wittgenstein declara a Malcolm, distingui-los por entre as diferentes coisas empíricas. Jacques Bouveresse coloca esta questão dizendo: “a única coisa que podemos dizer das formas últimas da realidade [a que o autor faz corresponder aos objectos], para além do facto de deverem ser combinações de elementos perfeitamente simples, é, finalmente, que têm necessariamente de existir.”<sup>206</sup> Mesmo não podendo ser caracterizadas senão através de designações extremamente genéricas como objectos e coisas, é na relação que estabelecem com o nome que lhes é atribuído, ou seja, é no acto da sua nomeação, que estas formas últimas da realidade vão encontrar possibilidades de existência ou ocorrência, não só porque “aos objectos só posso dar nomes [nennen]”<sup>207</sup>, mas também porque o nome “denota [bedeutet] o objecto”<sup>208</sup> e “substitui [vertritt] o objecto na proposição.”<sup>209</sup> Logo, como mostra David Pears, só no interior das proposições é que se pode verificar se há lugar para essas formas poderem ou não ser representadas, isto é, poderem ou não existir.<sup>210</sup>

Os objectos são os elementos que em conexão formam os estados de coisas e ao relacionarem-se de determinada maneira são o garante e o suporte da existência de uma estrutura maior e complexa. E é necessário conseguir percebê-los, representá-los, porque “ter a percepção de um complexo significa ter a percepção de que as suas partes se relacionam entre si de tal e tal maneira.”<sup>211</sup> Um ser parte e não autónomo porque “é essencial a uma coisa poder ser parte integrante [Bestandteil] de um estado de coisas.”<sup>212</sup> Fazer parte do mundo é visto enquanto presença no espaço lógico e em relação com o que acontece. A questão que aqui se pode colocar diz respeito aos elos de ligação, aos elementos que permitem realizar as conexões que Wittgenstein diz existir entre os diferentes objectos. Uma possibilidade decorrente, em primeiro lugar, da própria natureza do objecto: “se as coisas podem ocorrer num estado de

<sup>205</sup> “A generic object is a paradigm of an object.” Sterne, *Wittgenstein on Mind and Language*, 1995, p. 10

<sup>206</sup> “La seule chose que nous puissions dire des formes ultimes de la réalité, en dehors du fait qu’elles doivent être des combinaisons d’éléments parfaitement simples, c’est finalement qu’elles doivent exister.” In Bouveresse, J., *Wittgenstein la rime et la raison. Science, Éthique e Esthétique*, 1973, p. 51

<sup>207</sup> TLP, §3.221

<sup>208</sup> TLP, §3.203

<sup>209</sup> Tradução modificada. TLP, §3.22

<sup>210</sup> Pears, D., *op. cit.*, p. 106, p. 111 e ss

<sup>211</sup> TLP; §5.5423

<sup>212</sup> Tradução modificada: “Es ist dem Ding wesentlich, der Bestandteil eines Sachverhaltes sein zu können.”, TLP, § 2.011

*coisas, então esta possibilidade tem de existir nelas [...].*<sup>213</sup> É a natureza interna dos objectos e das coisas [Gegenstand, Sache, Ding] que apresenta a possibilidade de esses mesmos objectos ou coisas poderem, ou não, fazer parte daquilo que acontece. A necessidade dos objectos fazerem parte de um estado de coisas e de se relacionarem uns com os outros de determinada maneira diz respeito não só à configuração formal, mas também material do mundo. De acordo com estas passagens do *TLP*, os objectos simples, análogos a pontos no espaço, mesmo sendo genéricos e paradigmas de um objecto, só são possíveis dentro do contexto geral daquilo que acontece, ou seja, integrados num contexto ou situação que os transforma em acontecimentos do mundo porque *“não posso pensar o objecto fora da possibilidade da sua conexão com os estados de coisas.”*<sup>214</sup> Ou seja, só num estado de coisas os objectos ganham uma configuração determinada: necessariamente ocupam um lugar e duram um intervalo de tempo porque *“não posso pensar a coisa sem o espaço.”*<sup>215</sup> Mesmo sendo, nas palavras de Schulte<sup>216</sup>, *“intrinsecamente inalteráveis”* e se pareçam com *“átomos”* que podem entrar em inúmeras composições, a existência dos objectos nunca é independente, estão sempre dependentes daquilo que acontece: *“uma coisa é independente na medida em que pode ocorrer em todas as situações possíveis, mas esta forma de independência é uma forma de conexão com um estado de coisas, uma forma de dependência.”*<sup>217</sup> Esta dependência relativamente aos estados de coisas revela-se não exclusivamente lógica, mas uma exigência epistemológica: *“[...] Não podemos pensar nenhum objecto fora da possibilidade da sua ligação com outros.”*<sup>218</sup>

Jacques Bouveresse sintetiza a relação entre objectos e mundo sublinhando que os objectos são a forma firme do mundo e a sua substância, mas não constituem um mundo: *“neles mesmos os objectos não determinam senão um espaço de possibilidade para toda a realidade, mas nenhuma realidade propriamente dita; eles representam a forma do mundo (e igualmente, em certo sentido, o seu conteúdo), mas não constituem um mundo.”*<sup>219</sup> A sua leitura parte do pressuposto de até o próprio espaço lógico não ser outra coisa senão *“um sistema estruturado*

---

<sup>213</sup> *TLP*, §2.0121

<sup>214</sup> *TLP*, §2.0121

<sup>215</sup> *TLP*, §2.013

<sup>216</sup> Schulte, *op.cit.*, p. 51

<sup>217</sup> *TLP*, §2.0122

<sup>218</sup> Tradução modificada: *“so können wir uns keinen Gegenstand außerhalb der Möglichkeit seiner Verbindung mit anderen denken.”* *ibidem*

<sup>219</sup> *“Les objets ne déterminent en eux-mêmes qu’un espace de possibilités pour toute réalité, mais aucune réalité proprement dite; ils représentent la forme du monde (et également en un certain sens son contenu), mais ils ne constituent pas un monde.”* in Bouveresse, J., *op.cit.*, p. 55



de *objectos*<sup>220</sup> e, por isso, são os *objectos* as formas últimas da realidade. Que a relação entre os *objectos* represente a forma do mundo significa que os elementos de que é feito o mundo não são possíveis fora da sua ligação lógica com outros *objectos* e só fazendo parte daquilo que acontece — o espaço de possibilidade da realidade — é que as coisas podem assumir formas e, logo, ter existência lógica e linguística.

É necessário realçar outra particularidade relativamente aos *objectos* do *TLP*: no modo como Wittgenstein compreende o mundo não há lugar para hierarquias, *objectos* ideais ou primeiros constituintes. As diferenças entre as coisas são determinadas não pela sua substância (a qual é “*forma e conteúdo*”<sup>221</sup>, permanecendo “*independente daquilo que é o caso*”<sup>222</sup>) mas pelo seu lugar no espaço lógico e, logo, pelo seu lugar na estrutura lógica da proposição. A hierarquização ou estratificação do real é sem-sentido e a distinção a ser feita é entre aquilo que se pode dizer com sentido e o que não se pode dizer, entre o que tem um lugar lógico e o que não o possui e logo. Este mundo descrito pelo *TLP* não conhece outros níveis de configuração, a sua estrutura é uma necessidade lógica, e nela todos factos estão ao mesmo nível e, logo, não admitem qualquer inspiração platónica de primeiros princípios que, de fora do mundo, determinam o modo como aquilo que acontece, acontece.

Este modo de descrição do mundo foi classificado pela tradição de leitores e comentadores do *TLP*, muito influenciada pela apropriação e interpretação que o Círculo de Viena fez das principais teses do livro para justificar e comprovar a suas próprias teses, como atomismo lógico. Aqui propõe-se uma leitura que vê no *TLP* o esforço de construção de um olhar radical, porque destituído de ilusões filosóficas, e realista, sobre o modo como o mundo se dá, ou seja, um olhar rigoroso e, como lhe chama Wittgenstein nas *IF*, puro e cristalino, sobre o modo como é possível representar com sentido o mundo. Não está em causa não o quê do mundo (*TLP*, §5.552), mas o seu modo de ser. Antes de mais trata-se de uma investigação acerca da possibilidade daquilo que existe poder existir e, depois, o que interessa a Wittgenstein são as condições de possibilidade de, com sentido, representar o que acontece, isto é, o modo como isso acontece. O mundo não é uma questão, mas uma evidência, o seu problema é saber como é que na linguagem se chega ao mundo, como é que ela o atinge e como é que os sinais usados

---

<sup>220</sup> Bouveresse, *op.cit.*, p. 50

<sup>221</sup> *TLP*, §2.025

<sup>222</sup> *TLP*, §2.024

nas proposições têm poder representativo, como é que esses mesmos sinais têm não só uma forma mas uma função lógica. E este dado — que as proposições dizem coisas as quais, de facto, acontecem e existem no mundo — Wittgenstein nunca coloca em dúvida. Para Michael Luntley *“a questão empírica dá como adquirido que temos a capacidade de formar sinais que substituem coisas. Isso está bem, desde que não se confunda a questão empírica ‘porque é que a gata se chama “Marmita”?’ com a questão transcendental ‘como é que é possível que o sinal “Marmita” substitua a gata?”*<sup>223</sup> Esta transformação da questão empírica em questão transcendental é o que os escritos posteriores de Wittgenstein vão combater, mas no *TLP* o problema a ser resolvido é a detecção da estrutura que permite uma relação isomórfica entre o mundo e linguagem. Nas secções do *TLP* dedicadas à descrição do mundo, Wittgenstein está preocupado em encontrar os elementos que possam corresponder à estrutura lógica das proposições.

É a determinação lógica do objecto que possibilita que haja aquilo que há na medida em que *“só havendo objectos pode haver uma forma fixa do mundo”*<sup>224</sup> e é *“a configuração dos objectos [que] forma o estado de coisas”*<sup>225</sup> e, finalmente, porque é a existência lógica da totalidade destes últimos que é o mundo<sup>226</sup>. No *TLP* é desenhado um modelo lógico, que se vai transformar em imagem [Bild], o qual tem como pressuposto só ser possível no interior de um mecanismo alguma coisa poder existir, fazer sentido, acontecer. Fora do sistema, estruturado, mecânico e estável, nada é possível: relativamente à existência esse sistema é o mundo, enquanto espaço lógico, que possibilita qualquer verdade ou falsidade. É neste sentido que também as frases (proposições) ao serem afirmadas, ditas ou enunciadas, apresentam *“[...] os resultados de todas as operações de verdade [...]”*<sup>227</sup> e é necessário não esquecer que *“dar a essência da proposição significa dar a essência de toda a descrição e, assim, a essência do mundo.”*<sup>228</sup> Se aqui não são enunciados objectos e coisas, é afirmado que o que quer que o mundo seja — a sua essência — isso tem de poder ser descrito através das proposições, pois elas descrevem a essência do mundo. É através desta equivalência essencial — a essência do

---

<sup>223</sup> “The empirical question takes for granted that we have the capacity to make signs stand for things. That is okay, provided we do not mistake the empirical question, ‘How did that cat get to be called “Marmite”?’ with the transcendental question, ‘How is it possible that the sign “Marmite” stands for cat?’” M. Luntley, *Wittgenstein. Meaning and Judgment*, 2003, p.11

<sup>224</sup> *TLP*, §2.026

<sup>225</sup> *TLP*, §2.0272

<sup>226</sup> *TLP*, §2.04

<sup>227</sup> *TLP*, §5.442

<sup>228</sup> Tradução modificada: “Das Wesen des Stazes angeben, heißt, das Wesen aller Beschreibung angeben, also das Wesen der Welt.”, *TLP*, §5.4711

mundo é equivalente à essência da proposição — que Wittgenstein pensa a natureza do mundo e da realidade. E aquilo que a linguagem partilha com o mundo é uma mesma forma lógica.

E tanto a lógica como a linguagem são um espaço de possibilidade: o espaço lógico é a possibilidade de uma existência e a proposição é o espaço onde os sinais, a que correspondem os objectos, encontram a sua configuração. Trata-se de uma partilha de estrutura, de mecanismo, de forma, e não de matéria: a forma do mundo é equivalente à forma da proposição, entre elas existe uma relação de isomorfia.

Quanto aos objectos, o que Wittgenstein afirma em §2.0123 é que o conhecimento dos objectos contém em si a antecipação do conhecimento de todas as suas possibilidades: posteriormente nada de novo se pode encontrar. Essas possibilidades, e sublinhe-se serem todas as possibilidades, de ocorrência dos objectos têm de ficar manifestas no conhecimento deles — conhecimento este que corresponde à análise lógica da linguagem proposta pelo *TLP* —, nada de novo surge se se conhece um objecto, tudo o que há a determinar fica determinado e previsto à partida, porque “*em lógica nada é accidental.*”<sup>229</sup> O conceito de acidente aqui utilizado é formulado de maneira a significar a previsibilidade de todas as operações lógicas possíveis. Se nada é accidental em lógica, então isso significa que tudo é essencial e necessário, um carácter resultante das propriedades lógicas dos objectos. A possibilidade de cada coisa, como afirma Wittgenstein no seguimento desta passagem, é apresentada pelas próprias coisas: a possibilidade lógica de uma coisa poder ocorrer naquilo que acontece faz parte da constituição interna dessa mesma coisa. É como se os objectos, ao serem conhecidos, fizessem uma operação de exposição da totalidade da sua estrutura, da sua natureza, das suas possibilidades. Por isso “*nunca pode haver surpresas em lógica.*”<sup>230</sup> Em lógica nada está dependente da utilização posterior dada aos objectos, todas as suas possibilidades de relação estão já pré-figuradas.

A tese do atomismo lógico fica abalada não só porque o mundo é a totalidade dos factos, não das coisas, mas porque até as coisas — a que correspondem os objectos: *Sache*, *Ding* e *Gegenstand* estão ao mesmo nível e Wittgenstein usa-os indistintamente — têm de se relacionar umas com as outras e integrar um estado de coisas. Se a forma do objecto só é possível, enquanto acontecimento no mundo, porque é a possibilidade do objecto ocorrer num

---

<sup>229</sup> *TLP*, §2.012

<sup>230</sup> *TLP*, §6.1251

estado de coisas que constitui a sua forma<sup>231</sup>, então o conhecimento desse mesmo objecto não é possível senão enquanto conhecimento acerca do conjunto diverso e heterogéneo dos acontecimentos e factos. A impossibilidade declarada por Wittgenstein a Malcolm de detecção e percepção empírica, não invalida o argumento lógico traçado pelo *TLP*. Só do ponto de vista lógico é que os objectos são pertinentes. Isolar os objectos é uma necessidade, dado o objectivo ser o conhecimento de todas as suas possibilidades lógicas de ocorrência e descrever, com todo o rigor e precisão, o modo como a máquina que é o mundo se comporta.

A dificuldade a que a identificação dos objectos simples corresponde, de um ponto de vista empírico, é uma dificuldade que só pode ser vencida através da análise lógica. Para Wittgenstein trata-se no *TLP* de traçar o conjunto de possibilidades da existência do mundo e demonstrar que essas condições de possibilidade são dadas à partida e não resultam de uma pesquisa ou dedução. Por isso as suas proposições são, essencialmente, descritivas: deste ponto de vista lógico, e não metafísico, a questão é a da correcta descrição do mundo. E nada pode escapar ao poder descritivo, que também diz respeito ao poder representativo, da linguagem.

Se tudo o que existe pode, sem sobressaltos, ser completamente descrito e antecipado, também existe o sem-sentido — como o são as proposições da ética e da estética — o qual é possível não enquanto proposição logicamente correcta — porque não descreve aquilo que acontece —, mas enquanto qualquer coisa que surge quando o mundo deixa de ser o mundo da lógica e passa a ser o meu mundo: “*eu sou o meu mundo (o microcosmos)*.”<sup>232</sup> Uma transformação não proposicional, mas sentimental a qual diz respeito a uma experiência de excesso relativamente aos factos observáveis e descritíveis pela lógica. Esta mutação do mundo no “meu mundo” tem na visão *sub specie aeterni* (que surge na secção §6.45 do *TLP*) a sua melhor apresentação e trata-se de um modo de ver do qual, de certa forma, dependem a visão ética e estética. Quando o mundo deixa de ser o mundo que é a totalidade dos factos e estados de coisas a linguagem cessa, porque qualquer frase (proposição) só o pode ser quando aquilo que diz é dito de modo claro, ou seja, em relação directa e unívoca com os objectos e estados de coisas, o resto nem sequer é reconhecido como linguagem: por isso o mundo que é idêntico à vida não pode ser dito.

---

<sup>231</sup> cf. *TLP*, §2.0141

<sup>232</sup> *TLP*, §5.63. Esta transformação do mundo será desenvolvida, no contexto da identificação da possibilidade do olhar estético proposto pelo *TLP*, no capítulo 9º deste estudo.

Nos *Diários*, que são o antecedente do *TLP*, e em que está reunido um conjunto de notas nas quais Wittgenstein formulou e testou grande parte das proposições do seu livro, não se começa por falar do mundo e quando este surge, surge no contexto do pensamento sobre o sentido da vida, a ética, a estética e o místico. Por oposição ao *TLP* em que a identificação da construção lógica do mundo é essencial para a linguagem poder ser compreendida como um seu modelo, representação e imagem. A equivalência ou isomorfia entre mundo e linguagem é justificada por Wittgenstein quando, em conversa com Waismann, afirma a sua preocupação principal:

*“Para mim os factos não são importantes. Mas preocupa-me muito aquilo que as pessoas querem dizer [meinen] quando dizem [sagen] que ‘o mundo existe’”*<sup>233</sup>

Esta conversa com Waismann é posterior ao *TLP* (aconteceu a 17 de Dezembro de 1930), mas o *meinen* que aqui se vê, e que na *CE* surge enquanto “*documento de uma tendência do espírito humano*”, já está incrustado no núcleo central *TLP*, nomeadamente quando o mundo enquanto espaço lógico parece desaparecer e no seu lugar surgem afirmações acerca do sentido do mundo, da felicidade, da morte e da possibilidade de se sentir o mundo como um todo limitado. Aquilo que no *TLP* se cala é, precisamente, este *querer dizer* [meinen], por não obedecer às estritas e austeras regras da lógica. Um silêncio que não é uma espécie de conformismo ou resignação com aquilo que há, antes um movimento de encontro com a realidade tal como ela se oferece todos os dias e a todos os homens. Este é o realismo tão comentado e notado pela tradição de leitores de Wittgenstein, o qual anatecipa o movimento posterior de Wittgenstein em que o central são os modos de vidas reais, actuais e possíveis. Na identificação do mundo realizada no *TLP* pode detectar-se uma tensão entre lógica e vida ou, melhor, entre o mundo enquanto o espaço lógico onde estão os factos e aquele outro mundo que é igual à vida, uma tensão que depois se reflecte na tensão entre dizer e mostrar. Uma relação entre lógica, enquanto conjunto das condições de possibilidade da existência do ‘como’ [wie] do mundo e das proposições com sentido, e a vida que depois se expande até à relação entre o que não se pode dizer, porque corresponderia à enunciação de proposições sem sentido, e o que se pode mostrar.

---

<sup>233</sup> “Die Tatsachen sind für mich unwichtig. Aber mir liegt das am Herzen, was die Menschen meinen, wenn sie sagen, daß ‘die Welt da ist’.” *WWK*, p. 118

O repúdio de Wittgenstein do que está escondido e oculto, posteriormente transformado em máxima ou mote filosófico, já tem uma subtil presença no *TLP*. E é nele que David Pears<sup>234</sup> detecta a manifestação do critério permanente de toda a filosofia de Wittgenstein: o “*uso é o sentido*.” Uma condenação que leva igualmente Ignace Verhack a escrever: “*O sentido mais profundo de todo o filosofar de Wittgenstein parece ter consistido na redescoberta da realidade não sofisticada tal como está à vista. Agora ele é visto como o filósofo conduzido pela ideia — para ele verdadeiramente ascética — de um retorno às próprias coisas na sua abertura originária ali onde essas coisas se manifestam a nós da maneira como realmente são: o ‘mundo’ no Tractatus, a ‘história natural’ do nosso uso da linguagem nas Investigações.*”<sup>235</sup>

Nestas palavras de Verhack mostra-se um conceito de mundo no *TLP* como conceito realista, “*uma realidade não sofisticada*”, que diz respeito a uma necessidade de encontrar o mundo tal qual ele se manifesta ao olhar e na linguagem. Se se cruzar esta proposta de leitura de Verhack com a afirmação de Pears, então o esforço de identificação do mundo em causa no *TLP* integra o espírito global da filosofia de Wittgenstein da redescoberta do quotidiano ou, como diz Cavell, de um regresso a “*casa*” [home]. Redescoberta e regresso que para Verhack significam um ir ter com as coisas no local onde elas acontecem, reconhecendo o modo como essas coisas são ou no vocabulário do *TLP*: reconhecendo o modo como o mundo é. A interpretação de Verhack é fértil porque coloca lado a lado, como sintomas do reconhecimento da realidade, o mundo do *TLP* e a história natural da linguagem das *IF*, logo coloca em paralelo linguagem e mundo, o *TLP* e as *IF*, contribuindo para o estabelecimento das continuidades, de pontos de contacto e união entre os diversos escritos do filósofo. Mas a sua leitura metafísica do *TLP*, como o próprio autor a classifica, parece esquecer a inquietação filosófica que guia o Wittgenstein do *TLP*, e que de alguma maneira também está presente em momentos posteriores, a qual reside na tentativa de compreender o que se quer dizer quando se diz alguma coisa, ou seja, como é que se pode assegurar o sentido das afirmações que os homens

---

<sup>234</sup> *op. cit.*

<sup>235</sup> “The deeper aim of all Wittgenstein’s philosophizing seems to have consisted in the rediscovery of unsophisticated reality as it lies open to view. He now appears as the philosopher driven by the idea – really ascetical to him – of a return to things themselves in their original givenness there where they manifest themselves to us in the natural way they really are: the ‘world’ in the *Tractatus*, the ‘natural history’ of our use of language in the *Investigations*.” In *Wittgenstein Deitic Metaphysics: an uncommon reading of the Tractatus*, 1978, p. 436

fazem, ou, de um modo mais económico, como é que a linguagem chega ao mundo, como é que o representa e o toca. A questão do *TLP* não é só a do mundo enquanto totalidade do que acontece, mas também a da sua representação com sentido.

Todos os elementos de descrição do mundo, dos objectos, da forma do mundo, etc., deixam transparecer que, a par da determinação lógica do próprio mundo e das coisas que nele se podem observar e descrever, está em causa a identificação de um lugar para a existência lógica de cada um dos elementos que perfazem o mundo: factos, estados de coisas e o próprio corpo humano. Do ponto de vista metafísico, que de algum modo o *TLP* preconiza, a existência, aqui enquanto '*Dasein*' e não enquanto '*Bestehen*' ou '*Existenz*' que são os conceitos utilizados no *TLP* para descrever o que existe no espaço lógico, está antes do acontecimento, antes de alguma coisa ser o caso: tal como a lógica que está antes do "como" [wie] mas não antes do "quê" [was]. A lógica que, como a geometria, "*é a possibilidade de uma existência [Existenz]*"<sup>236</sup>, mas não a possibilidade da vida humana.

A análise descritiva do mundo realizada por Wittgenstein permite a identificação dos elementos simples e primeiros, não compostos do mundo. Os quais são a forma fixa [*feste Form*] do mundo: esta é uma forma estável, permanente, compacta, consistente, segura e inalterável. O conceito de '*feste Form*' abarca esta totalidade de sentidos e o carácter inalterável desta forma de suporte daquilo que acontece é uma necessidade lógica. Uma forma partilhada logico-formalmente pela linguagem e pelo mundo, permitindo à linguagem representar, descrever, nomear e designar tudo quanto acontece. A lógica, que preside à organização da realidade, estende-se até à linguagem e, logo, à presença do sujeito o qual não tem no *TLP* um lugar no espaço lógico que é o mundo, mas é um seu limite. À pergunta 'como o mundo é' — a qual é expressa na *CE* através do espanto pela existência do mundo — só se pode responder através da enumeração daquilo que há, tal como também a pergunta pela linguagem só pode ser respondida através da enumeração das suas proposições: "*à questão de saber o que é o mundo, só podemos responder enumerando a totalidade dos estados de coisas que existem, e à questão*

---

<sup>236</sup> *TLP*, §3.411

*de saber o que é a linguagem só podemos responder enumerando a totalidade das proposições elementares.”*<sup>237</sup>

A linguagem surge aqui enquanto poder representativo: no *TLP* as proposições são reproduções, descrições, representações pictóricas daquilo que acontece, a proposição logicamente correcta é modelo e imagem do mundo. A linguagem representa o mundo e forma uma imagem exacta daquilo que acontece: a proposição com sentido é uma imagem modelo daquilo que acontece. É neste sentido que as imagens possuem um estatuto de mediação entre linguagem e mundo. O conceito de imagem presente no *TLP* é duplo: por um lado trata-se de um facto do mundo<sup>238</sup>, mas por outro é o nome dado ao esforço de representar o que acontece, ou seja, o mundo. A principal característica da imagem no *TLP* é tratar-se de um facto que representa outros factos e este poder representativo é garantido pela isomorfia das estruturas lógicas das imagens e dos factos que elas representam.

### **Excurso: lógica e geometria enquanto possibilidades da existência**

*“O lugar geométrico e o lugar lógico coincidem: são ambos a possibilidade de uma existência.”*<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> “À la questions de savoir de qu’est le monde, nous ne pouvons répondre qu’en énumérant la totalité des états de choses existants, et à la question de savoir de qu’est le langage, nous ne pouvons répondre qu’en énumérant la totalité des propositions élémentaires.” Bouveresse, *op.cit.*, p. 57

<sup>238</sup> “A imagem é um facto.”, *TLP*, §2.141

<sup>239</sup> *TLP*, §3.411



Wittgenstein identifica nas secções iniciais do *TLP* o espaço lógico como lugar do acontecimento do mundo: relembre-se a secção §1.13 *“os factos no espaço lógico são o mundo”*. Acontecimento é aqui entendido não enquanto entidade existencial [Dasein], mas dizendo respeito a factos que acontecem, [Bestehen], que se dão, que ocorrem no mundo, que podem ser descritos, designados, ou seja, são aquilo que acontece num determinado lugar lógico o qual é delimitado pela tautologia e pela contradição. Portanto, para que alguma coisa possa existir de determinado modo, tem de existir num determinado lugar do espaço e esta possibilidade de ocupação é possibilitada pela estrutura lógica e geométrica do mundo. Este lugar no interior do espaço lógico é apresentado do seguinte modo:

*“Cada coisa [Ding] está como que num espaço [Raum] de possíveis estados de coisas. Posso pensar neste espaço como vazio, mas não posso pensar a coisa sem o espaço.”*<sup>240</sup>

*“O sinal proposicional [Satzzeichen] e as coordenadas lógicas são o lugar lógico [logisches Ort].”*<sup>241</sup>

*“A proposição determina [bestimmt] um lugar [Ort] no espaço lógico. A existência deste lugar lógico é garantida exclusivamente pela existência das suas partes constituintes, pela existência da proposição com sentido.”*<sup>242</sup>

A passagem efectuada por Wittgenstein entre espaço [Raum] e lugar [Ort], não significa a coincidência entre os dois conceitos. O lugar é uma unidade determinada lógica e linguisticamente no interior do espaço: a proposição está no espaço e determina um lugar. Se o espaço lógico é o âmbito do mundo, o lugar é a possibilidade da existência de factos nesse mesmo mundo, por isso ele significa a possibilidade de uma existência. No seu sentido mais comum, *Ort* designa um sítio, uma localidade específica, por exemplo a freguesia de uma cidade, e só no interior de um contexto mais vasto tem sentido falar em lugar, enquanto posição determinada num qualquer espaço. Pode assumir-se que o lugar designa um ponto no espaço que é preenchido pelas coisas e que resulta da indicação dada pelas coordenadas lógicas e

---

<sup>240</sup> *TLP*, §2.013

<sup>241</sup> *TLP*, §3.41

<sup>242</sup> *TLP*, §3.4

geométricas: “*O lugar geométrico e o lugar lógico concordam [übereinstimmen] nisto: são ambos a possibilidade de uma existência [die Möglichkeit einer Existenz].*”<sup>243</sup>

O acordo ou harmonia [übereinstimmen] entre espaço lógico e espaço geométrico realça que o conceito de espaço aqui em causa diz respeito a uma possibilidade: o espaço geométrico é a possibilidade da existência de objectos espaciais, a possibilidade do espaço de visão. Geometria significa para Wittgenstein o correlato da representação visual. Por isso é que, numa das suas conversas com Waismann, afirma: “ [...] *o espaço visual não é o espaço euclidiano. Eles só se correspondem. O espaço euclidiano é o correlato do espaço visual. Que espécie de correspondência é esta?*”<sup>244</sup> e cinco dias mais tarde acrescenta: “*aquilo que eu faço no espaço euclidiano não tem consequências.*”<sup>245</sup> As conclusões destas afirmações são que o espaço geométrico, aqui designado espaço euclidiano, não é o espaço ocupado pelas coisas e em que ocorrem os estados de coisas que compõem o mundo: o espaço euclidiano é correlato do espaço dessas ocorrências, isto é, ele é a possibilidade de uma coisa estar num qualquer lugar. Tal como não é o espaço da existência, por isso nada do que façamos na geometria, ou em lógica, tem consequências: por exemplo no espaço euclidiano errar na identificação de uma forma (por exemplo, confundir um quadrado com um rectângulo) não tem consequências, mas errar no espaço visual (colocar um objecto no sítio errado, não saber designar o lugar onde está a nossa casa, não medir bem se o carro que queremos estacionar cabe no lugar que vemos, não saber dizer se se está aqui ou ali, etc.) tem consequências, não é indiferente. Mas mesmo havendo este abismo há uma correlação: o espaço geométrico possibilita a existência de coisas no espaço.

É só num outro texto escrito em 1933 (corrigido em 1937), talvez a obra que depois do *TLP* esteve mais próxima da publicação e do qual uma grande selecção foi apresentada na *Gramática Filosófica*<sup>246</sup>, intitulado *O Grande Escrito Dactilografado* [BT] que a relação entre

---

<sup>243</sup> Tradução modificada: “Der geometrische und der logischer Ort stimmen darin überein, daß beide die Möglichkeit einer Existenz sind.” *TLP*, §3.411.

<sup>244</sup> “[...] Der Gesichtraum ist nicht der euklidische Raum. Sie entsprechen einander nur. Der euklidischer Raum ist das Korrelat des Gesichtsraums. Welcher Art ist dieser Entsprechung?” conversa com Waismann (em casa de Schlick) no dia 25 de Dezembro de 1929, *WWK*, p. 55

<sup>245</sup> “Was ich im euklidischer Raum mache, ist an sich gleichgültig.” Adenda à conversa anterior, datada de 30 de Dezembro de 1929, *WWK*, p. 60

<sup>246</sup> cf. N. Venturinha, *Lógica, Ética, Gramática – Wittgenstein e o Método da Filosofia*, onde o autor discute e apresenta os múltiplos formatos, e distorções, que o espólio, o *Nachlass*, de Wittgenstein foi conhecendo.

espaço geométrico e campo de visão é clarificada. Toda a secção dedicada à fenomenologia (§§94-100) é uma importante investigação sobre a visão, o conceito de perspectiva e os fenómenos de perturbação da visão (errar numa medição, desfocar, dividir uma linha, ver um círculo como sendo uma linha recta, confundir cores ou objectos, etc). No que diz respeito à relação aqui em causa, é assumido que a geometria apresenta as condições *a priori* da visão: a geometria não é uma construção humana, pois é-nos dada, é uma investigação acerca do campo de visão humano e apresenta uma ordem *a priori* dos objectos no espaço visual. Pode ver-se que nestas passagens a geometria está para a visão como a lógica está para a linguagem: os elementos geométricos estão já presentes no modo como se vê, são uma espécie de andaime ou esqueleto que é necessário reconhecer e descrever, porque são o espaço dentro do qual se podem formar as proposições e as imagens.

Relativamente ao facto de a geometria ser *a priori* escreve Wittgenstein: “A geometria do nosso espaço visual é-nos dada, i.e. para encontrá-la não necessitamos de uma investigação sobre factos escondidos até agora. Não é uma investigação no sentido em que o é uma investigação em física ou em psicologia. E, no entanto, pode dizer-se que ainda não conhecemos esta geometria. Esta geometria é gramática e a sua investigação é uma investigação gramatical.”<sup>247</sup> Esta passagem além de caracterizar o tipo de investigação que Wittgenstein pretende efectuar, introduz o conceito de gramática tão característico dos seus escritos posteriores<sup>248</sup>. E estabelece uma relação entre geometria e gramática que, de acordo com a leitura aqui proposta, é um desenvolvimento da proximidade que no *TLP* existe entre geometria e a lógica proposicional. A geometria é semelhante à lógica, no sentido em que não resulta de uma investigação empírica, mas diz respeito aos princípios de acordo com os quais algo pode

---

<sup>247</sup> “Die Geometrie unseres Gesichttraumes ist uns gegeben, d.h., es bedarf keiner Untersuchung bis jetzt verborgener Tatsachen, um sie zu finden. Die Untersuchung ist keine, im Sinn einer physikalischen oder psychologischen Untersuchung. Und doch kann man sagen, wir kennen diese Geometrie noch nicht. Diese Geometrie ist Grammatik und die Untersuchung eine grammatische Untersuchung.” BT, §95, s.444 (p.323). O BT será sempre citado indicando com s (=Seite) a página do escrito original e com p(=página) a página da edição crítica de C. G: Luckhardt e M. A. E: Aue, da Blackwell, 2005

<sup>248</sup> Michael Luntley em “Wittgenstein Meaning and Judgement”, sobretudo no capítulo intitulado “Realism, Language and Self” (pp.21-48), mostra o modo como de um ponto de vista essencial a lógica e a gramática possuem a mesma natureza: a gramática não é um facto relativo ao mundo, a gramática existe no modo como as coisas nos são dadas e não se trata de nada, como um conjunto de enunciados ou teorias, a ser descoberto como as ciências dizem descobrir factos acerca do mundo. Escreve o autor: “this means that the existence of grammar is not a fact about the world. It is not something to be discovered. That grammar exists is something that is shown, not said [...]. The existence and nature of grammar is something that is shown, not said.” p. 21

existir enquanto geometria e lógica. E os seus princípios, tal como os elementos que constituem o espaço lógico que é o mundo, não estão escondidos. Tal como no *TLP*, Wittgenstein para descrever a forma do mundo não necessitou de encontrar factos escondidos, mas simplesmente descrever o que é dado *a priori* enquanto conjunto das possibilidades daquilo que acontece, também a investigação geométrica se caracteriza por tornar claro o que já existe no espaço visual mas que ainda não se conhece. Esta analogia dá importantes pistas para a transformação da lógica em gramática, porque a investigação do espaço visual é dita ser gramatical e não lógica, como se diria no *TLP*<sup>249</sup>.

Mesmo sendo prematuro falar do importante método gramatical ou, se se preferir, da gramática wittgensteiniana, o modo como ele formula os princípios da investigação gramatical e como exerce esse tipo de investigação é análogo à investigação geométrica e lógica aqui em causa. O elemento importante neste texto do *BT* é a exigência de uma investigação gramatical, bem como o modo como é evidenciada a necessidade desse tipo de investigação. Detecta-se um elemento comum em ambas as investigações: aquilo que é preciso encontrar não está escondido, os *verbogener Tatsachen* não têm qualquer pertinência filosófica e/ou metodológica, e o seu sentido é diferente do da investigação em psicologia ou nas ciências da natureza. Uma linha mais à frente acrescenta: “*Pode dizer-se que esta geometria está a descoberto diante de nós (como toda a lógica) — ao contrário da geometria prática do espaço físico.*”<sup>250</sup> Novamente, a correspondência entre Lógica e Geometria estabelece-se no facto de ambas dizerem respeito a qualquer coisa que está “*diante de nós*” [*liegt offen vor uns*], uma correspondência — ou concordância como Wittgenstein lhe chama no *TLP* — que deixa transparecer que ambas dizem respeito, como notou Chauviré<sup>251</sup>, aos elementos humanos da representação: por isso a geometria de que Wittgenstein está a falar não tem qualquer consequência no espaço físico, tal como a lógica não tem qualquer consequência na realidade empírica. É neste sentido que se deve entender a declaração de Wittgenstein a Waismann de que o que se faz no espaço euclidiano não tem qualquer consequência<sup>252</sup>.

---

<sup>249</sup> Para o desenvolvimento da transformação da lógica em gramática, sobretudo nos escritos de Wittgenstein entre o *TLP* e as *IF*, veja-se Antonia Soulez, *Wittgenstein et le tournant grammatical*, 2004

<sup>250</sup> “Man kann sagen, diese Geometrie liegt offen vor uns (wie alles Logik) — im Gegensatz zur praktischen Geometrie des physikalischen Raumes.” *BT*, §95, s. 444 (p. 323)

<sup>251</sup> *op. cit.*

<sup>252</sup> Cf. *WWK*, p. 55

No *BT* Wittgenstein determina ainda melhor a natureza e características da geometria que lhe interessa investigar: “Quase se poderia falar de uma geometria interna e externa. Aquilo que está ordenado no espaço visual está nesta espécie de ordem *a priori*, i.e., devido à sua natureza lógica a geometria é aqui simples gramática. Aquilo que o físico na geometria do espaço físico coloca em relação mútua são leituras instrumentais que, em virtude da sua natureza interna, não diferem quer estejamos a viver num espaço físico esférico ou plano.”<sup>253</sup>

Uma passagem na qual se se fizer equivaler o físico da geometria à descrição da ciência no *TLP* ecoa a secção §6.52 em que Wittgenstein diz: “*sentimos* [wir fühlen] *que mesmo quando todas as possíveis questões da ciência forem resolvidas os problemas da vida* [Lebensprobleme] *ficam ainda por tocar*.”<sup>254</sup> Esta leitura cruzada permite sublinhar que, do ponto de vista lógico tal como apresentado no *TLP*, como é o mundo não tem qualquer consequência nas investigações que se levam a cabo. Só que, ao contrário do físico da geometria, o lógico não tem instrumentos especiais mas exclusivamente ferramentas proposicionais que descrevem os elementos do mundo. Que para a lógica é irrelevante que algo aconteça ou não, corresponde nesta passagem do *BT* à indiferença dos instrumentos geométricos às características, esféricas ou planas, do espaço físico. Por isso a ordem que a geometria descreve é uma ordem dada *a priori* e não depende da observação dos objectos empíricos cujas características se alteram consoante existam num mundo esférico ou num mundo plano. A diferença entre esta geometria e a investigação lógica do *TLP* é que aqui a investigação é gramatical.

A distinção interior/exterior é uma necessidade instrumental e metodológica em que ao interior correspondem as condições de possibilidade da existência de objectos no espaço e ao exterior as posições que esses objectos ocupam na realidade. Aquilo que aqui interessa são as condições de possibilidade da existência de objectos no espaço: uma oposição que permite opôr a uma geometria do campo de visão (poder-se-ia talvez dizer humana), uma geometria da física ou das ciências da natureza. A geometria representa, relativamente ao espaço visual, uma ordem *a priori*. Esta ordem, detectada no espaço visual, bem como a sua existência, é descrita pela geometria, por isso é que, como é afirmado na secção 3.411 do *TLP*, a geometria é “a

---

<sup>253</sup> “Man könnte beinahe von einer externen und einer internen Geometrie reden. Das, was im Gesichtraum angeordnet ist, steht in dieser *Art* von Ordnung *a priori*, d. h. seiner logische Natur nach und die Geometrie ist hier einfach Grammatik. Was der Physiker in der Geometrie des physikalischen Raumes in Beziehung zu einander setzt, sind Instrumentablesungen, die ihrer *internen* Natur nach nicht anderes sind, ob wir in einem geraden oder sphärischen physikalischen Raum lebe.” *BT*, s. 445 (p.324)

<sup>254</sup> *TLP*, §6.52

*possibilidade de uma existência*". Por oposição aos procedimentos instrumentais da física (observação próxima da que Wittgenstein faz no *TLP* ao dizer em §6.4312 que "*os problemas a resolver não pertencem às ciências da natureza*"<sup>255</sup>) que não têm em conta o campo de visão, ou seja, a instrumentalização que a física faz do espaço não diz respeito aos problemas geométricos da identificação dos elementos que compõem e ocupam o campo visual.

A geometria do nosso campo visual estabelece descritivamente a ordem do campo de visão — não se trata da acção de fundar uma nova ordem —, a qual depende da sua inserção nesse mesmo campo e, logo, na natureza do espaço visual humano: "*Ninguém nos pode ensinar com maior proximidade o nosso espaço visual. Mas podemos aprender a fazer uma sinopse da sua representação linguística [...]*."<sup>256</sup> Sendo nós aqueles que mais próximos estamos do campo visual, é no nosso campo de visão que reside a possibilidade da investigação geométrica: é a ordem *a priori* desse campo que a geometria pretende descrever. Uma geometria depois é transformada em conhecimento e investigação sobre o modo de organização dos objectos, das coisas: por isso a geometria nos é dada e nenhum dos seus elementos está escondido, tudo está já presente nas possibilidades humanas de visão. Também a lógica nos é dada *a priori*, nomeadamente porque "*a forma geral da proposição é: as coisas passam-se desta e desta maneira*"<sup>257</sup>, porque "*não é uma doutrina*"<sup>258</sup> e porque, como é apontado por Wittgenstein nos *Diários*, "*a lógica tem de tomar conta de si própria.*"<sup>259</sup>

A geometria é-nos dada no espaço visual, tal como a lógica cuja estrutura, a qual deve ser descrita pela filosofia, já existe no modo como se utiliza a linguagem. No último período da passagem citada do *BT*, Wittgenstein afirma que a possibilidade de aprender a geometria do campo de visão está na realização de uma sinopse da sua representação linguística, aprendizagem esta que vai ser nas *IF* descrita enquanto acção da construção de uma "*representação sinóptica*" [übersichtliche Darstellung] a qual possibilita a resolução ou, como Wittgenstein diz nas *IF*, a "*dissolução*" dos problemas filosóficos. Ou seja, a possibilidade aqui em causa diz respeito a uma sinopse do modo como na linguagem se diz, se representa, o espaço visual e, logo, a descrição da sua gramática. Uma transformação que é análoga à

---

<sup>255</sup> *TLP*, §6.4312

<sup>256</sup> "*Niemand kann* uns unseren Gesichtsräum näher kennen lehren. Aber wird können seine sprachliche Darstellung übersehen lernen [...]" *BT*, s.444 (p. 324), sublinhados de Wittgenstein.

<sup>257</sup> *TLP*, §4.5

<sup>258</sup> *TLP*, §6.13

<sup>259</sup> "Die Logik muß für sich selber sorgen." *Diários*, 22.8.1914

transformação da lógica em gramática<sup>260</sup>, porque, não sendo a lógica uma invenção instrumental, diz respeito aos princípios e às possibilidades do modo como as pessoas dizem o mundo e o que nele existe.

O campo visual na parte final do *TLP*, onde Wittgenstein pensa o lugar do sujeito neste mundo, não é *Ort* ou *Raum*, mas sim *Feld*, ou seja, é um campo ou terreno (no sentido mais originário da palavra alemã: campo de cultivo). Trata-se daquilo que o sujeito tem sempre perante si. Mas mesmo tratando-se do que se vê, daquilo que o sujeito tem em vista: “[...] *nada no campo visual* permite concluir que é visto por um olho.”<sup>261</sup> O argumento, que justifica a inexistência do sujeito no mundo do *TLP*, é que os olhos não se vêem a si mesmos, permitindo concluir que a presença humana no mundo, é um dado indiscutível, uma presença problemática, porque o campo de visão mesmo sendo um acontecimento do olhar não se relaciona com o olho (operador humano da construção do campo visual) de forma inequívoca e o que se vê parece ser independente daquele que vê: o campo visual parece independente do olho.

Em 5.6331<sup>262</sup> Wittgenstein reforça esta ideia: “*O campo visual* [Gesichtsfeld] *não tem certamente uma forma como esta*

OLHO —



E, por fim, acrescenta “*A nossa vida é infinita, tal como o nosso campo visual* [Gesichtsfeld] *é sem limites.*”<sup>263</sup> O que permite concluir que o sujeito é uma necessidade lógica, mas não uma presença ontológica: é “*um ponto sem extensão*”<sup>264</sup> com o qual a realidade se coordena. Só no final do *TLP* o sujeito reaparece mas deslocado — o sujeito do *TLP* está fora do mundo lógico do sentido, é um seu limite<sup>265</sup> — e o seu acesso ao mundo — volitivo, estético e ético — só é possível através de uma harmonização com o modo como as coisas acontecem, a qual significa um movimento dependente da vontade a que, como já se disse, corresponde um sentimento humano.

---

<sup>260</sup> cf. Soulez, “Wittgenstein et le tournant grammatical”, 2004

<sup>261</sup> Tradução modificada: “Und nichts am Gesichtsfeld läßt darauf schließen, daß es von einem Auge gesehen Wird.”, *TLP*, §5.633

<sup>262</sup> Tradução modificada: “Das Gesichtsfeld hat nämlich nicht etwa eine solche Form.”, *TLP*, §5.6331

<sup>263</sup> *TLP*, §6.4311

<sup>264</sup> *TLP*, §6.54

<sup>265</sup> Cf. *TLP*, §5.632

Mas regressando à relação no *BT* entre a geometria e campo de visão, trata-se de uma proximidade que não significa uma transposição de um conceito para o outro ou a anulação do esforço compreensivo e descritivo levado a cabo pela geometria, porque será sempre impossível: “[...] *representar na Geometria, através das suas coordenadas, uma figura que contradiga as leis do espaço; ou indicar as coordenadas de um ponto que não existe.*”<sup>266</sup> A representação geométrica, já entendida no *BT* enquanto investigação gramatical, poder-se-á dizer ser uma representação correcta e pressupõe um sistema de regras ou conjunto de coordenadas espaciais, às quais todas as figuras que ocupam o espaço obedecem. A impossibilidade de contradizer essas coordenadas é reforçada pela afirmação de que não se pode representar [*darstellen*] nenhum estado de coisas “*em contradição com as leis da Geometria.*”<sup>267</sup> Estas são leis cujas propriedades, ao contrário das leis da física, devem poder dadas *a priori*<sup>268</sup> por dizerem respeito à possibilidade da visão. Está em causa na Geometria, como na Lógica, a estrutura da representação humana: no caso da Geometria, a representação dos objectos ou figuras no espaço e, no caso da Lógica, a representação na linguagem daquilo que acontece, dos factos, dos estados de coisas, do objectos ou coisas coordenadas entre si. E tanto a geometria como a lógica dizem respeito a uma mesma família de problemas, porque são elementos daquilo a que P. M. S. Hacker chama “*a visão singular unificadora do Tractatus*”<sup>269</sup>, visão esta de que os conceitos de proposição, imagem, ética, estética e místico são parte integrante.

---

<sup>266</sup> TLP, §3.032

<sup>267</sup> TLP, §3.0321

<sup>268</sup> TLP, §6.35

<sup>269</sup> “The *Tractatus*, as much as any great work of metaphysics in the history of philosophy, is characterized by a single unifying vision.” In Hacker, “Wittgenstein’s place in twentieth century analytical philosophy”, 1996, p. 99



## 8. Pensamento e imagens

*“Fazemo-nos imagens dos factos.”*<sup>270</sup>

*“A totalidade dos pensamentos verdadeiros é uma imagem do mundo.”*<sup>271</sup>

*“Na proposição colocamos uma imagem originária junto à realidade.”*<sup>272</sup>

*“A proposição é a descrição de um estado de coisas.”*<sup>273</sup>

*“A proposição é uma imagem da realidade.”*<sup>274</sup>

*“A imagem é um modelo da realidade.”*<sup>275</sup>

Imagens e proposições não são termos equivalentes ou permutáveis, mas possuem uma estrutura lógica equivalente, o que lhes permite chegar ao mundo (“*junto da realidade*”) e ser um seu modelo. Genericamente, pode afirmar-se que tanto as imagens [Bild] como as proposições [Satz] são representações ou modelos de apresentações do mundo. E o ponto de partida do *TLP* é que as representações humanas, quando logicamente correctas e articuladas, podem fazer sentido: imagens e proposições se fizerem sentido representam, dado possuírem uma mesma forma lógica, o que acontece. Relativamente às imagens e às proposições, o objectivo do *TLP* é identificar de que modo a linguagem pode ser uma descrição daquilo que acontece, do como é o mundo e fazer a crítica de certos modos — porque sem-sentido e logicamente incorrectos — de usar proposições. Se a filosofia é compreendida no *TLP* como

---

<sup>270</sup> *TLP*, §2.1

<sup>271</sup> *TLP*, §3.01

<sup>272</sup> “Im Satz legen wir ein Urbild and die Wirklichkeit an.” *Diários*, 24 de Novembro de 1914

<sup>273</sup> *TLP*, §4.023

<sup>274</sup> *TLP*, §4.01

<sup>275</sup> *TLP*, §2.12

actividade de crítica da linguagem que resulta na elucidação dos problemas da filosofia, o seu objecto são as formas humanas de dizer e representar o mundo. Mas se nas proposições se coloca “*uma imagem originária junto à realidade*”, uma parte dessa investigação terá de ser uma espécie de crítica do modo como certas imagens são usadas. Função crítica que vai ter eco nas *IF* em que o procedimento gramatical tem a função terapêutica de retirar o homem do cativeiro em que certas imagens o mantêm. E trata-se de uma crítica de certos usos das imagens e não do modo como se formam imagens, esse seria, do ponto de vista de Wittgenstein, o campo da psicologia e não da Lógica. Pode dizer-se que as imagens são *a priori* não só por não se poder negar uma imagem<sup>276</sup>, mas igualmente por serem a possibilidade de fixar a realidade em sim ou em não. Relativamente às imagens está-se na mesma situação que relativamente aos estados de coisas: “*só podemos postular as regras de acordo com as quais pretendemos falar. Não podemos postular estados de coisas*”<sup>277</sup>, isto é, podemos postular o modo como usamos a linguagem, que é um produto humano, mas não podemos postular, ordenar, impor, o mundo, enquanto totalidade daquilo que acontece.

A compreensão wittgensteiniana da imagem diz respeito, tal como a sua investigação acerca da natureza da proposição, à tentativa de encontrar a ligação entre imagem e mundo:

“*O facto tem de ter, para ser imagem, alguma coisa em comum com o que é reproduzido [Abgebildeten] pictoricamente*”<sup>278</sup> e “*na imagem tem de haver algo idêntico ao que é representado pictoricamente.*”<sup>279</sup> O idêntico e comum entre o facto-imagem (porque a imagem é um facto<sup>280</sup>) e a imagem de um facto, o elemento que permite que a imagem seja a apresentação “[da] *situação no espaço lógico, a existência e a não existência de estados de coisas*”<sup>281</sup> é a forma lógica. Uma forma que, ao ser equivalente entre a imagem e o que ela representa, permite à imagem ser uma representação possível da realidade: “*o que a imagem, qualquer que seja a sua forma, tem de ter em comum com a realidade para a poder de todo representar pictoricamente — correcta ou incorrectamente — é a forma lógica, isto é, a forma*

---

<sup>276</sup> “Pode negar-se uma *imagem*? Não.”, *Diários*, 26 de Novembro de 1914

<sup>277</sup> “Wir können nur Regeln postulieren, nach welchen wir sprechen wollen. Wir können nicht Sachverhalte postulieren.” *WWK*, Conversa com Waismann, em casa de Schlick, em 25 de Dezembro de 1929, p. 62

<sup>278</sup> *TLP*, §2.16

<sup>279</sup> *TLP*, §2.161

<sup>280</sup> cf. *TLP*, §2.141

<sup>281</sup> *TLP*, §2.11

da realidade.”<sup>282</sup> Imediatamente a seguir, Wittgenstein faz equivaler à forma lógica a forma da representação pictórica e esta equivalência permite que a imagem seja lógica: “*se a forma da representação pictórica é a forma lógica então a imagem chama-se imagem lógica.*”<sup>283</sup> Esta necessidade da existência de um elemento comum significa as condições que a imagem deve cumprir para poder representar a realidade porque aquilo “*que a imagem tem de ter em comum com a realidade para a poder representar pictoricamente – verdadeira ou falsa – do seu modo e maneira, é a sua forma de reprodução pictórica [Form der Abbildung]*”<sup>284</sup>. Esta forma “*pode ser chamada aquilo em que uma imagem DEVE estar em sintonia com a realidade (de modo a que seja capaz, em geral, de a reproduzir.)*”<sup>285</sup> Mas este elemento de sintonização da imagem com a realidade, a imagem não pode representar, mas somente “*exibir*”<sup>286</sup>, porque ela “*não pode [...] colocar-se no exterior da sua forma de representação.*”<sup>287</sup> Uma impossibilidade de saída para fora da imagem que corresponde à impossibilidade, anunciada por Wittgenstein no *Prólogo* do *TLP*, de sair para fora do mundo, da linguagem e do pensamento. Por isso, é a partir do interior da imagem, enquanto representação da realidade, que Wittgenstein determina a sua forma e a sua possibilidade de sentido e e verdade.

O haver uma equivalência entre a forma lógica do mundo e a forma lógica da imagem, a que corresponde a harmonia entre a imagem e a realidade, significa que está em causa uma imagem lógica que representa o que acontece e que está “*em conexão [verknüpft] com a realidade*”<sup>288</sup>, “[*chega*] *até ela*”<sup>289</sup>, porque a imagem “*é como uma régua aposta à realidade.*”<sup>290</sup> A imagem é, com esta metáfora da régua, uma espécie de medida da realidade, no sentido em que fixa a realidade em sim ou em não e porque pode ser verdadeira ou falsa, correcta ou incorrecta: “*a imagem representa pictoricamente a realidade, ao representar uma possibilidade da existência e da não-existência de estados de coisas*”<sup>291</sup>, a imagem representa “*uma situação*

---

<sup>282</sup> *TLP*, §2.18

<sup>283</sup> *TLP*, §2.181

<sup>284</sup> *TLP*, §2.17

<sup>285</sup> “Die Form eines Bild könnte man dasjenige nennen, worin das Bild mit der Wirklichkeit stimmen MUSS (um sie überhaupt abbilden zu können) [...]” *Diários*, 10.10.14, p.15

<sup>286</sup> *TLP*, §2.172

<sup>287</sup> *TLP*, §2.174

<sup>288</sup> *TLP*, §2.1511

<sup>289</sup> *Ibidem*

<sup>290</sup> *TLP*, §2.1512

<sup>291</sup> *TLP*, §2.201

*possível no espaço lógico.*”<sup>292</sup> Portanto, a imagem é o momento em que se afirma ou se nega uma situação do mundo, a sua forma não diz respeito à possibilidade de uma existência, como a lógica ou a geometria, mas afirma ou nega uma existência ou situação.

A sintonia com a realidade significa o esforço cognitivo do homem em dizer o real, na medida em que a imagem não só é um modelo da realidade, mas apresenta o esforço de conhecimento objectivo dessa mesma realidade que representa. Não está em causa com o conceito de imagem [Bild] uma representação das qualidades empíricas das coisas do mundo, mas a localização ou posição dessas mesmas coisas no contexto a que Wittgenstein chama espaço lógico. As imagens exibem a realidade e o modo como as coisas nela acontecem, e mostram a ligação de todos os factos com todos os factos, unidos na totalidade lógica a que se chama mundo. Fazer imagens do real, representá-lo, dizê-lo, é expressar e possibilitar essa existência porque é na imagem, enquanto modelo da realidade, que se pode conhecer o modo como as coisas se relacionam umas com as outras: *“a forma da representação pictórica é a possibilidade de as coisas se relacionarem entre si, como os elementos da imagem”*<sup>293</sup> e *“que os elementos da imagem se relacionam entre si de um modo e uma maneira determinados representa que as coisas se relacionam assim entre si. / Chame-se a esta conexão dos elementos da imagem, a sua estrutura, e à sua possibilidade, a forma da sua representação pictórica.”*<sup>294</sup> As imagens do TLP são uma figuração [Bild] do real cujos elementos correspondem, em termos lógicos, aos elementos da realidade que essa mesma imagem representa, e dos quais ela é um modelo: um isomorfismo entre o facto a representar e o facto imagem possibilitado por haver uma equivalência entre a forma da realidade, a forma lógica e a forma de representação da imagem.

Este isomorfismo é uma consequência da lógica ser uma imagem espelhada do mundo, pois nada cria, é apenas a possibilidade de uma existência. E, por isso, o critério da correcção ou verdade das imagens lógicas é *“a concordância ou não-concordância do seu sentido com a realidade”* a qual *“constitui a sua verdade ou falsidade.”*<sup>295</sup> E para verificar se a imagem é verdadeira ou falsa é necessário *“compará-la com a realidade.”*<sup>296</sup> Porque se é verdade que *“a*

---

<sup>292</sup> TLP, §2.202

<sup>293</sup> TLP, §2.151

<sup>294</sup> TLP, §2.15

<sup>295</sup> TLP, §2.222

<sup>296</sup> TLP, §2.223

*imagem lógica pode representar pictoricamente o mundo*<sup>297</sup>, ela só o faz não só porque a sua forma lógica é equivalente à do mundo, mas porque também a imagem *“contém a possibilidade da situação que representa.”*<sup>298</sup> O que a imagem representa, *“independentemente da sua verdade ou falsidade”*<sup>299</sup>, é o seu sentido<sup>300</sup> o qual ao concordar ou ao não concordar com realidade *“constitui a sua verdade ou falsidade.”*<sup>301</sup> A verdade da imagem lógica é uma relação de ajustamento com a realidade de tal forma que é a partir do exterior que a imagem retrata o objecto, isto é, de acordo com o ponto de vista [Standpunkt] (o qual significa no TLP uma forma de representação [Form der Darstellung]) a que uma imagem corresponde.<sup>302</sup>

Em suma, *“pode dizer-se: Aqui está a imagem, mas se ela está certa ou não, não se pode dizer antes de se saber aquilo que ela deve dizer? / A imagem deve agora novamente lançar [werfen] as suas sombras no mundo.”*<sup>303</sup> Comparar o facto imagem com o facto de que a imagem é imagem e averiguar as suas sombras é uma forma de encontrar os limites da imagem e de determinar se ela é verdadeira ou falsa: as sombras são uma metáfora que mostra que na comparação da imagem com a realidade não pode haver sombras. A compararação com a realidade é possível, não só porque a imagem é um modelo da realidade, mas porque *“aos objectos correspondem [entsprechen] na imagem os elementos da imagem”*<sup>304</sup> e estes *“substituem [vertreten] os objectos na imagem.”*<sup>305</sup> Uma relação de correspondência, adequação e substituição entre objectos do mundo e elementos da imagem que, dado a forma lógica da imagem ser equivalente à forma lógica do mundo, permite que os elementos da imagem substituam, no interior da representação [Bild], os objectos. Aqui já não se trata exclusivamente de uma relação lógica, mas de uma relação pictórica possibilitada pela lógica e em que os elementos da imagem da imagem e das coisas estão em coordenação [Zuordnungen].<sup>306</sup> E para mostrar que tipo de coordenação com a realidade é esta, Wittgenstein

---

<sup>297</sup> TLP, §2.19

<sup>298</sup> TLP, §2.203

<sup>299</sup> TLP, §2.2

<sup>300</sup> TLP, §2.221

<sup>301</sup> TLP, §2.222

<sup>302</sup> TLP, §2.173

<sup>303</sup> “Könnte man sagen: Hier ist das Bild, aber ob es stimmt oder nicht, kann man nicht sagen, ehe man weiß, was damit gesagt sein soll? / Das Bild muß nun wieder seinen Schatten auf die Welt werfen.” Diários, 6.11.1914

<sup>304</sup> TLP, §2.13

<sup>305</sup> Tradução modificada. TLP, §2.131

<sup>306</sup> TLP, §2.1514

diz, metaforicamente, que na relação de representação pictórica estas correlações entre os elementos da imagem e as coisas são como as “*antenas dos elementos da imagem, com as quais a imagem toca a realidade.*”<sup>307</sup>

É preciso não esquecer que o *TLP* é um texto sobre os limites, esta é a moldura no interior da qual se desenvolvem todas as proposições enunciadas: os limites do mundo, das imagens, da lógica, da linguagem e, como não podia deixar de ser, os limites do pensamento. A afirmação feita por Wittgenstein no prólogo ao *TLP* e na carta a von Ficker são a expressão rigorosa da natureza da actividade filosófica em causa no *TLP*. Uma tarefa de delimitação que se transforma em crítica da linguagem e em que ecoa a compreensão da tarefa filosófica como crítica<sup>308</sup>.

No caso da imagem, são as sombras projectadas que constituem o território, o espaço, sobre o qual se deve levar a cabo uma espécie de levantamento topográfico, por ser nesse lugar que as imagens, e consequentemente as proposições, tocam a realidade, por ser aí que se podem realizar as comparações entre imagem e objecto, entre o facto da representação e o facto representado. Contudo, aquilo que fica fora da região delimitada pelas sombras das imagens lógicas é um ponto inacessível, porque a imagem não só não pode sair do seu ponto de vista, que é a sua forma de representação (§2.174), como aquilo que permite que uma imagem [Bild] seja uma representação pictórica de uma situação não é por ela representável. A possibilidade da imagem representar o seu sentido e de poder concordar com a realidade não se pode transformar numa representação pictórica, mas pode ser exibida. A estrutura da

---

<sup>307</sup> *TLP*, §2.1515

<sup>308</sup> Uma definição da tarefa da filosofia que, evidentemente, tem ecos kantianos. Porque quer em Kant, sobretudo na *Crítica da Razão Pura*, quer no *TLP* está em causa a delimitação dos territórios e regiões da objectividade do conhecimento humano. Kant acredita que o ponto de vista crítico deve fazer um levantamento topográfico desses territórios e regiões e que deve ser feito através de um olhar para os mecanismos das faculdades do ânimo humano. Para Wittgenstein o olhar é para a linguagem como o lugar em que os mecanismos das representações se deixam ver, não quer dizer que Kant tenha desprezado a linguagem porque também no seu caso se assiste a um esforço linguístico de delimitação do dizível e, logo, do pensável. De tal modo que em muitos momentos a ‘filosofia como crítica’ e a ‘filosofia como crítica da linguagem’ parecem equivaler-se. Erik Stenius, no seu *Wittgenstein’s Tractatus*, 1964, pp.214-226 (citado por Alex Burri, *Facts and Fiction*, 2004, p. 294) coloca esta proximidade nos seguintes termos: “The task of (theoretical) philosophy is for Wittgenstein as for Kant to indicate the limits of theoretical discourse. But since what belongs to theoretical discourse is what can be ‘said’ at all in language, the investigation of this limit is the investigation of the ‘logic’ of language, which shows the ‘logic of the world’... What Kant’s transcendental deductions are intended to perform: this is performed by the logical analysis of language.”

proposição vai possuir exactamente as mesmas características: a proposição não pode dizer aquilo que lhe permite ser uma imagem da realidade, a forma lógica, mas pode mostrá-lo.

Não poder dizer e não poder representar são no *TLP* processos equivalentes. Mas, tal como a linguagem que também não pode dizer, mas apenas exhibir/mostrar, o que lhe permite tocar e chegar à realidade, a imagem só pode representar na medida em que é uma reprodução do mundo, mas aquilo que lhe permite ser esse modelo, a sua condição de possibilidade, ela só pode exhibir/mostrar e não reproduzir. Um não poder sair de si própria, uma impossibilidade de desdobramento da imagem em meta-imagem que implica o reconhecimento dos seus limites, o qual é assinalado através da identificação das imagens que são sem sentido e que o *TLP* quer eliminar. Não está em causa um lamento, mas é como se Wittgenstein estivesse a dizer: as imagens não podem dizer o mais importante, aquilo que as faz serem o que são, o seu ser potência de representação e reprodução, mas é tudo o que se tem. O papel das imagens é de tal modo crucial que Wittgenstein afirma: “ ‘Um estado de coisas é pensável’, quer dizer: podemos fazer dele uma imagem.”<sup>309</sup>

A posição da imagem na ontologia do *TLP* é de tal modo importante que nem sequer se poder negar a imagem, pode dizer-se se é ou não correcta, mas negá-la não: “*pode negar-se uma imagem? Não. E nisso está a distinção entre imagem e proposição. A imagem pode servir de proposição. Pois a ela, além disso, qualquer coisa mais é feito e assim diz alguma coisa. Em suma: só posso negar aquilo em que a imagem é correcta, mas não se pode negar a imagem.*”<sup>310</sup>

No *TLP*, a compreensão das imagens não pode ser isolada da compreensão da linguagem, porque a relação entre proposição e imagem é de afinidade e correlação. As proposições utilizam imagens como sua fonte de sentido e é na medida em que uma proposição é uma imagem do mundo que é uma sua representação, tal como as imagens necessitam das palavras como modo de se lançarem ou projectarem no mundo. O isomorfismo que se tinha visto acontecer entre imagem e mundo, repete-se na relação entre linguagem e realidade:

“A teoria da reprodução lógica [Theorie der logischen Abbildung] através da linguagem diz – de um modo geral: para ser possível a uma proposição ser verdadeira ou falsa – para poder

---

<sup>309</sup> Tradução modificada: “ ‘Ein Sachverhalt ist denkbar’, heißt: Wir können uns ein Bild von ihm machen.”, *TLP*, §3.001

<sup>310</sup> “Kann man denn ein *Bild* verneinen? Nein. Und darin liegt der Unterschied zwischen Bild und Satz. Das Bild kann als Satz dienen. Dann tritt aber etwas zu ihm hinzu, daß das Bild stimmt, aber das *Bild* kann ich nicht verneinen.” *Diários*, 26.11.1914

*estar em sintonia ou não com a realidade – para isso a proposição tem de possuir alguma coisa idêntica com a realidade.”*<sup>311</sup>

Aqui, Wittgenstein não pode admitir senão uma estrita objectividade, enquanto condição do sentido, da linguagem e das imagens. Ou seja, têm de resultar de uma relação objectiva com a realidade, isto é, Wittgenstein não reconhece ainda que o conhecimento pode ter diversos aspectos perceptivos. Multiplicidade esta que não anula o poder representativo, mas alarga o seu âmbito ao introduzir diferentes modos de conhecer, compreender e perceber aquilo que acontece. Nas *IF*, a renúncia ao indizível e, de algum modo, àquilo que não se diz e só se mostra, é fruto da admissão que a expressão humana tem múltiplas formas de exteriorização, entre as quais linguagem e imagens, que podem usar o não-dito como estratégia e ferramenta de dizibilidade. Depois do *TLP* aquilo que mais parece interessar ao filósofo são os variegados aspectos perceptivos do conhecimento humano, os quais Wittgenstein no *TLP* nem sequer considera. Para perceber a transformação posterior do seu pensamento, é importante sublinhar que o conceito de imagem é uma espécie de paradigma da representação do mundo (tal como apresentado no *TLP*), porque é a partir deste conceito que se pode inteiramente perceber os diferentes vocabulários perceptivos utilizados nas *IF*. As imagens no *TLP* são modelos de representação, verdadeiros paradigmas compreensivos do mundo, quer isto dizer que as imagens são o ponto de partida e o ponto de chegada do esforço cognitivo.

No caso das proposições, a actividade filosófica estende-se da formação das proposições até à sua utilização, mas no caso das imagens essa actividade circunscreve-se à sua utilização. Uma utilização que é múltipla: usa-se imagens para formar proposições, para pensar e uma imagem pode “*substituir uma descrição*.”<sup>312</sup> Mas, se se atentar nas passagens que abrem este capítulo, as fronteiras entre imagem, linguagem e pensamento são ténues, tratam-se de territórios em permanente contacto, por isso, muitas vezes, parecem termos permutáveis e substituíveis. Muito sinteticamente, pode dizer-se que pensamento, linguagem e imagem são modelos ou representações lógicas do mundo que têm uma forma lógica equivalente e, por isso, em certos momentos podem fazer-se equivaler. A imagem é preponderante, porque a sua forma de representação é comum a todas as representações humanas: toda a representação é

---

<sup>311</sup>“Die Theorie der Logischen Abbildung durch die Sprache sagt – ganz allgemein: Damit es möglich ist, dass ein Satz wahr oder falsch sei – daß er mit der Wirklichkeit übereinstimme oder nicht – dazu muß im Satze etwas mit der Wirklichkeit *identisch* sein.” *Diários*, 20.10.1914

<sup>312</sup>“Das Bild kann eine Beschreibung ersetzen.” *Diários*, 27.3.1915



pictórica. Isto é, as proposições, bem como o pensamento, dizem respeito a um certo modo de construir imagens: relembre-se as secções já referidas “a totalidade dos pensamentos verdadeiros é uma imagem do mundo” (§3.01) e “a proposição é uma imagem da realidade” (§4.021).

Nesta relação entre imagem, proposição e pensamento, este último exige ser melhor caracterizado, porque, mesmo possuindo uma forma pictórica de representação, não vai ser compreendido exclusivamente enquanto imagem ou representação. No *TLP*, o pensamento começa por ser caracterizado como imagem lógica [logische Bild] dos factos<sup>313</sup> e a totalidade [Gesamtheit] dos pensamentos verdadeiros é o mundo<sup>314</sup>. Mas como entre pensamento, imagem e mundo existe uma forma lógica equivalente, que é transcendental e *a priori*, porque senão “teríamos de pensar illogicamente [Unlogisches denken]”<sup>315</sup>, os estados de coisas pensáveis são, não só aqueles dos quais se pode fazer uma imagem<sup>316</sup>, mas também os que são possíveis porque “o pensável é possível.”<sup>317</sup>

Se nestas secções o pensamento parece constituir um território autónomo, ele acaba por se fundir com as proposições na medida em que “o pensamento é a proposição com sentido.”<sup>318</sup> Uma relação que não é de equivalência formal, mas a proposição, através do sinal proposicional<sup>319</sup>, é o meio de expressão do pensamento, ou seja, é na proposição que o pensamento se torna perceptível pelos sentidos<sup>320</sup>: “o pensamento pode ser de tal modo expresso, que aos objectos do pensamento correspondem os elementos do sinal proposicional.”<sup>321</sup> Mas, como se tem vindo a ver, esta expressão é logicamente condicionada porque, dado a lógica ser *a priori*, não se pode pensar illogicamente<sup>322</sup>. E é neste contexto de ligação com a imagem e com a proposição que o pensamento é apresentado no *TLP*. A sua autonomia conceptual e formal implicaria, do ponto de vista de Wittgenstein, a sua psicologização e a actividade de Wittgenstein é estritamente filosófica, isto é, o que no *TLP*

---

<sup>313</sup> *TLP*, §3

<sup>314</sup> *TLP*, §3.01

<sup>315</sup> *TLP*, §3.03

<sup>316</sup> *TLP*, §3.001

<sup>317</sup> *TLP*, §3.02

<sup>318</sup> *TLP*, §4

<sup>319</sup> *TLP*, §3.12

<sup>320</sup> *TLP*, §3.1

<sup>321</sup> *TLP*, §3.2

<sup>322</sup> *TLP*, §5.4731

significa uma actividade de elucidação e de crítica e nos escritos posteriores uma actividade gramatical e terapêutica.

Relativamente à relação entre linguagem e pensamento escreve Wittgenstein no *TLP*: “*a linguagem mascara o pensamento. E tanto assim que da forma exterior da roupa não se pode deduzir a forma do pensamento mascarado; porque a forma exterior da roupa é concebida, não para deixar reconhecer a forma do corpo, mas para fins inteiramente diferentes.*”<sup>323</sup> Atente-se ao modo como o pensamento é aqui apresentado, porque parece estar-se a apontar para algo inacessível, escondido, que só tornando-se uma outra coisa, que ele não é, se consegue expressar. A relação entre pensamento e linguagem é apresentada como sendo idêntica à existente entre uma máscara e o seu portador, porque “*a linguagem mascara [verkleidet] o pensamento*”<sup>324</sup>, e a máscara não tem como finalidade ser instância de reconhecimento do pensamento o qual, supostamente, está na origem da máscara, ou seja, da linguagem. A consequência mais imediata da compreensão da linguagem como máscara é uma certa autonomização da linguagem, uma libertação das proposições de uma relação de dependência e subserviência relativamente ao pensamento. Autonomizar a linguagem, significa autonomizar a principal força expressiva do homem, isto é, significa autonomizar a máscara do seu portador: neste caso a máscara do pensamento mascarado [des bekleideten Gedankens], a vestimenta daquele que a veste. Para tornar mais clara a compreensão da máscara que é a linguagem, a qual não se destina a ser simples expressão do pensamento, Wittgenstein utiliza uma outra imagem: tal como a máscara, “*a forma exterior da roupa [Form des Kleides] não é concebida para deixar reconhecer a forma do corpo.*”<sup>325</sup> Logo, a máscara é uma forma exterior que não é concebida para ser um acesso ao pensamento, para ser o momento de reconhecimento do pensamento, mas, tal como a roupa, serve “*fins inteiramente diferentes.*”<sup>326</sup>

Esta imagem da relação entre linguagem e pensamento como análoga à relação entre roupa e corpo pode ter dois sentidos: primeiro a roupa é um elemento exterior que serve simplesmente para ocultar, dissimular, encobrir ou esconder o corpo; segundo, é o modo como corpo que a veste tem de se exprimir, havendo uma espécie de relação de adequação, afinidade e conveniência, entre o corpo e a roupa que veste. Uma máscara também pode ter estes dois

---

<sup>323</sup> *TLP*, §4.002

<sup>324</sup> *ibidem*

<sup>325</sup> *Ibidem*

<sup>326</sup> *Ibidem*

sentidos: serve para esconder um rosto, para ocultar, dissimular, encobrir, esconder, mas, se se pensar em termos teatrais, a máscara é uma espécie de operador estético que permite a passagem, transformação e metamorfose do actor no seu personagem, a máscara é a condição de possibilidade da existência da personagem enquanto tal.

A imagem teatral pode introduzir uma espécie de preconceito de falsidade, de mentira e engano, em que se defenderia que a roupa só serve para esconder o corpo. Mas este não é o seu único alcance, porque a relação que se tem com o corpo mostra a roupa enquanto elemento expressivo e simbólico: a nudez é, de algum modo, inconveniente ao corpo porque não pode exprimir esse corpo, a roupa que se veste não deixa reconhecer o corpo, tal como uma imagem que é um modelo da realidade deixa reconhecer com exactidão essa realidade, mas simboliza e expressa o corpo. Mesmo no caso em que se entenda a roupa, e a máscara, como dissimulação, poder-se-ia defender tratar-se de uma dissimulação necessária: um actor não pode trazer à vida um personagem sem estar mascarado, sem reunir as condições que permitam a correcta expressão do conjunto elementos que o personagem exige.

Retomando a passagem, *“a forma exterior da roupa é concebida, não para deixar reconhecer a forma do corpo, mas para fins inteiramente diferentes”*<sup>327</sup> significa, em termos da relação entre pensamento e linguagem, que a linguagem é a roupa do pensamento, no sentido em que é a sua vestimenta, mas não uma forma puramente exterior, ornamental e desnecessária: o pensamento precisa da sua máscara, da sua roupa, da linguagem, porque de certa forma o pensamento é a sua própria expressão. Existe uma certa afinidade entre mascarar, mascarado e roupa. Uma relação que Wittgenstein torna clara: para mascarar ele utiliza o verbo *‘verkleiden’*, para mascarado o verbo *‘bekleiden’* e para roupa o substantivo *‘Kleidung’*. Expressões que permitem ver uma espécie de afinidade interna entre *‘verkleidet den Gedanken’*, *‘bekleideten Gedankens’* e *‘Form des Kleides’*. Logo, roupa é aqui a roupa que aquele que se mascara utiliza e não uma roupa qualquer, faz parte do acordo e da harmonia entre linguagem e pensamento que este utilize a linguagem como a sua máscara, mas ela é uma máscara no sentido teatral: sem a máscara da linguagem o pensamento não poderia, tal como a personagem a que o actor dá vida, aparecer de um modo perceptível, porque, como foi dito, *“na proposição o pensamento exprime-se de modo perceptível pelos sentidos.”*<sup>328</sup> A linguagem não

---

<sup>327</sup> *Ibidem*

<sup>328</sup> TLP, §3.1

engana, não esconde, não dissimula, mas é uma forma complexa de exteriorização e visibilidade do pensamento. Pode assumir-se que entre o pensamento e a linguagem, no quadro do *TLP*, existe uma relação de concordância e acordo, mas esta é uma relação de complexidade<sup>329</sup> e em muitos momentos confunde-se pensamento e linguagem, pensamento e proposição. A partir de determinado momento, a separação entre aquilo que é expresso e aquilo que exprime já não é possível e, por isso, entre pensamento, linguagem e imagem as fronteiras tendem a ser abolidas.

Esta impossibilidade de total separação não significa confusão conceptual, mas é a descrição dos diferentes tipos de relação que o pensamento possui com as proposições e com as imagens, porque se *“o pensamento é a proposição com sentido”*<sup>330</sup>, se *“a proposição é uma imagem da realidade”*<sup>331</sup>, se *“a proposição é um modelo da realidade tal como nós a pensamos”*<sup>332</sup> e, finalmente, se *“a proposição só declara alguma coisa na coisa na medida em que é uma imagem”*<sup>333</sup>, então pensamento, proposição e imagem, enquanto modelos da realidade<sup>334</sup>, enquanto representações daquilo que acontece, podem, de certo modo, fazer-se equivaler, não porque sejam iguais ou porque entre eles não haja diferenças, mas porque o conceito de imagem no *TLP* é tão flexível que pode designar qualquer modelo de representação. Portanto, é a imagem que permite todas estas transições e equivalências.

Numa conversa com Waismann a 9 de Dezembro de 1931 (em Neuwaldegg), Wittgenstein esclarece o sentido que o conceito de imagem possui no *TLP*:

*“Quando escrevi ‘uma proposição é uma imagem lógica de um facto’, eu queria dizer que posso inserir uma imagem, literalmente um desenho, numa proposição e depois continuar a minha proposição. Podia assim usar uma imagem como uma proposição. Como é que isto é possível? A resposta reza assim: porque, de um certo ponto de vista, ambas concordam [übereinstimmen], e a este comum [Gemeinsam] chamo imagem. A expressão ‘imagem’ já é tomada em sentido alargado [erweiterten Sinn]. Herdei este conceito de imagem de dois lados:*

---

<sup>329</sup> No *TLP* esta relação surge da seguinte forma: *“os acordos tácitos para a compreensão da linguagem corrente são enormemente complicados”* (*TLP*, §4.002). O conceito de acordo tácito [die stillschweigenden Abmachungen] aqui utilizado vai ser essencial para a compreensão dos jogos de linguagem e para a resolução do problema da compreensão e aplicação de uma regra no contexto da aprendizagem/utilização da linguagem.

<sup>330</sup> *TLP*, §4

<sup>331</sup> *TLP*, §4.01

<sup>332</sup> *TLP*, §4.01

<sup>333</sup> *TLP*, §4.03

<sup>334</sup> *TLP*, §2.12

*primeiro, da imagem desenhada, segundo da imagem do matemático, a qual já é um conceito geral. Pois o matemático fala de reprodução [Abbilden] no caso em que o pintor já não usaria tal expressão.*

*A palavra ‘imagem’ tem qualquer coisa de bom: ajudou-me, a mim e a muitos outros, a tornar qualquer coisa clara, ao apontar para qualquer coisa em comum e ao mostrar: então é disso que se trata! Temos então o sentimento: Ah! Agora percebo: proposição e imagem são do mesmo género.*

*[...] Quando, pela primeira vez, me foi claro o que é comum entre proposição e imagem, utilizava constantemente diferentes frases para o indicar e umas vezes comparava a imagem com um quadro vivo [einem lebenden Bild], outras com um modelo [Modell], ou dizia: a proposição representa [darstellt], ela mostra [zeigt] como as coisas se passam, etc.”<sup>335</sup>*

Este texto permite esclarecer o sentido alargado em que Wittgenstein utiliza o conceito de imagem. Segundo ele, imagem pode ser um modelo, um quadro vivo, é do mesmo género que uma proposição e é uma espécie de desenho ou ilustração que se pode utilizar no interior de uma proposição. Mas há uma diferença entre dois géneros de imagem, a que corresponde a herança dupla que Wittgenstein diz ter recebido, porque existe a imagem que é igual a um desenho e depois existe aquele elemento comum entre a proposição e a imagem que igualmente se chama imagem. E é no quadro da relação estabelecida pela proposição com o mundo que o conceito de imagem conhece o alargamento do seu âmbito. A proposição, ao ser uma imagem do que acontece, implica a acção de representar, apresentar, ilustrar, copiar, qualquer coisa e mostra, se for correcta, como as coisas acontecem.

---

<sup>335</sup> “Als ich schrieb: ‘Der Satz ist ein logisches Bild der Tatsache’ [cf. TLP, §§3, 4.01, 4.03], so meinte ich: ich kann in einem Satz ein Bild einfügen, und zwar ein gezeichnetes Bild, und dann im Satz fortfahren. Ich kann also ein Bild wie einen Satz gebrauchen. Wie ist das möglich? Die Antwort lautet: Weil eben beide in einer gewissen Hinsicht übereinstimmen, und dieses Gemeinsame nenne ich Bild. Der Ausdruck ‘Bild’ ist dabei schon in einem erweiterten Sinn genommen. Diesen Begriff des Bildes habe ich von zwei Seiten geerbt: erstens von dem gezeichneten Bild, zweitens von dem Bild des Mathematikers, das schon ein allgemeiner Begriff ist. Denn der Mathematiker spricht ja auch dort von Abbildung, wo der Maler diesen Ausdruck nicht verwenden würde. / Das Wort ‘Bild’ hat etwas Gutes: Es hat mir und vielen andern geholfen, etwas klar zu machen, indem es auf etwas Gemeinsames hinweist und zeigt: Also darauf kommt es an! Wir haben dann das Gefühl: Aha! Jetzt verstehe ich: Satz und Bild sind also von der gleichen Art. / [...] Als mir das Gemeinsame von Satz und Bild zum ersten Mal klar wurde, habe ich in immer neuen Wendungen darauf hingewiesen und den Satz mit einem lebenden Bild verglichen [cf. TLP, §4.0311], ein andermal mit einem Modell [cf. TLP, §§4.01, 4.04, 4.463], oder ich sagte: Der Satz stellt dar [cf. TLP, §§2.0231, 4.021, 4.031, 4.1], er zeigt [cf. TLP, §4.022], wie es sich verhält usw.” WWK, 9 de Dezembro de 1931, p.185

Esta herança de Wittgenstein constitui dois pontos-limite da compreensão da imagem: de um lado ‘Bild’ enquanto produção humana, um desenho ou retrato, do outro ‘Bild’ enquanto imagem matemática/lógica que se caracteriza por ser geral, genérica, abstracta. Para David Sterne propõe está em causa uma compreensão da imagem enquanto paradigma da representação: a imagem *“envolve uma generalização daquilo que os modelos e as imagens supostamente têm em comum, e as imagens bidimensionais são meramente um tipo de Bild. [...] Wittgenstein sublinhou o uso da imagem como paradigma, como um modelo que supostamente tornava claras as semelhanças essenciais entre proposições, imagens e quaisquer outras representações.”*<sup>336</sup> É uma excelente síntese do modo como Wittgenstein utiliza o conceito de imagem, não se trata, como nas IF, de um movimento perceptivo, mas de um modelo paradigmático de um certo modo de representar o mundo. Modo este que, de acordo com as regras lógicas do sentido estabelecidas pelo TLP, é o único possível com vista a uma correcta utilização tanto das imagens como das proposições.

Naquele texto Wittgenstein não refere Hertz, mas a imagem matemática por ele referida é, como Sterne correctamente chama a atenção, inspirada nos princípios da mecânica de Hertz: *“Hertz propôs que a física construísse modelos (Bilder) matemáticos da realidade que representassem as características essenciais do mundo físico, através de relações estabelecidas no modelo.”*<sup>337</sup> E esta é a descrição de uma das faces do conceito de imagem, sendo o outro a imagem enquanto desenho.

Naquela conversa com Waismann, surgem quatro apresentações diferentes de imagem:

- 1) *“a proposição é uma imagem lógica dos factos”* (TLP, §4.01) aqui a imagem surge enquanto linguagem. Uma apresentação que não diz respeito directamente ao conceito de imagem, mas à compreensão da proposição como imagem. É assim que a proposição é uma imagem e um modelo da realidade: reproduz e retrata o que acontece. (TLP §§3, 4.011, 4.021 e 4.03);

---

<sup>336</sup> “The theory involves generalizing from what models, pictures, and the like are supposed to have in common, and treats two-dimensional pictures as just one kind of *Bild*. [...] Wittgenstein stressed the use of the picture as a paradigm, a model that was supposed to make clear the essential similarities between propositions, pictures, and any other representation.” D. Sterne, *Wittgenstein on mind and language*, 1995, pp.35-36

<sup>337</sup> “Hertz proposed that physics constructs mathematical models (Bilder) of reality, representing the essential features of the physical world by the relations that hold in the model.” Sterne, *op. cit.*, p. 36

- 2) “uma proposição é como um quadro vivo” [lebenden Bild], uma versão desta afirmação surge nos *Diários*<sup>338</sup> e no *TLP*<sup>339</sup> em que o todo da proposição representa o estado de coisas;
- 3) e 4) a proposição representa como as coisas se passam, ou seja, as proposições são uma imagem das situações, na medida em que representam a existência e a não existência de estados de coisas; e na medida em que a proposição, se for verdadeira, é uma imagem fiel daquilo que acontece, mostra como as coisas acontecem.

Este é o movimento de pensamento que leva Wittgenstein a postular o que ficou conhecido como a teoria da representação pictórica. Mas em termos de representação é como se as proposições integrassem imagens e estas pudessem funcionar como proposições — o tal desenho que se pode inserir no meio da proposição, para depois continuar a proposição — que se transformam em instâncias representativas do mundo. A necessidade que a proposição tem de imagens parece ser total, no sentido em que só na medida em que a proposição é uma imagem ela representa e mostra o que acontece.

O nosso modo de expressão é pictórico no sentido em que só se as proposições se poderem converter em modelos dinâmicos e figurativos daquilo que acontece, isto é, em imagens, se pode, correcta ou incorrectamente, dizer o que acontece. A representação humana é pictórica e portanto: “a possibilidade de todos os símiles [Gleichnisse], de toda a pictorialidade do nosso modo de expressão, repousa na lógica da reprodução pictórica [Logik der Abbildung].”<sup>340</sup> Ainda que a imagem seja o elemento figurativo da estrutura de representação, é como se com ‘Bild’ Wittgenstein quisesse designar a condição interna de construção das proposições: só no contexto da linguagem as imagens podem ou não ter sentido e é só no contexto de uma proposição que uma imagem pode representar o que acontece.

Um carácter pictórico que provém de o essencial da linguagem ser a sua pictorialidade: “para compreender a essência da proposição pensemos na escrita hieroglífica, a qual retrata pictoricamente [abbildet] os factos por si descritos. / E dela proveio a escrita alfabética, sem

---

<sup>338</sup> 4.11.1914

<sup>339</sup> §4.0311

<sup>340</sup> Tradução modificada: “Die Möglichkeit aller Gleichnisse, der ganzen Bildhaftigkeit unserer Ausdruckweise, ruht in der Logik der Abbildung.” TLP, §4.015

*perder o essencial da reprodução* [das Wesentlich der Abbildung].”<sup>341</sup> É muito importante o modo como aqui Wittgenstein faz derivar a escrita alfabética de uma escrita primitiva, antepassada, originária. Um método de encontrar para as formas actuais das linguagem formas mais primitivas e arcaicas (que nos escritos posteriores vai conhecer um maior desenvolvimento e que tem na compreensão da filosofia como etnografia, e na criação/imaginação de exemplos de formas de vida primitivos, a sua expressão máxima), o qual é aqui evidenciado através do pôr a descoberto a origem e a natureza pictórica do sistema humano da escrita através de um exemplo que é a matriz do actual sistema de escrita. A esta luz, a linguagem é uma representação, ou modelo, daquilo que descreve, na medida em que se transforma numa imagem do que acontece.

Torna-se necessário retomar, agora à luz dos esclarecimentos posteriores dados por Wittgenstein, as determinações do conceito de imagem tal como surgem no *TLP*. Sob o nome genérico de imagem — o tal sentido alargado que Wittgenstein descreve a Waismann — vão reunir-se no *TLP* diferentes relações com o mundo, ou seja, “*a imagem é um facto*”<sup>342</sup> que, distintamente dos outros factos do mundo, apresenta, representa e reproduz outros factos e aquilo que acontece. Por isso Wittgenstein utiliza três conceitos diferentes, ‘*Vorstellung*’, ‘*Darstellung*’ e ‘*Abbildung*’, os quais têm uma enorme amplitude de significados: podem ser apresentação ou representação, imagem mental, modo de colocar à frente ou diante dos olhos, de fazer observar determinadas características e qualidades de um objecto ou situação: “*a imagem representa* [vorstellen] *no espaço lógico, a existência* [Bestehen] *e a não existência de estados de coisas.*”<sup>343</sup> A representação formada pela imagem não tem um sentido existencial [Dasein], trata-se da existência enquanto um estado de coisas específico, descritível, quantificável [Bestehen]. Por isso, “*que os elementos da imagem se relacionam entre si de um modo e uma maneira determinados representa* [vorstellen] *que as coisas se relacionam assim entre si. / Chame-se a esta conexão dos elementos da imagem, a sua estrutura, e à sua possibilidade, a forma da sua reprodução pictórica* [Form der Abbildung].”<sup>344</sup> A acção de ‘representação’ aqui em causa significa a criação de um modelo dinâmico que represente

---

<sup>341</sup> Tradução modificada: “Um das Wesen des Stazes zu verstehen, denken wir an die Hieroglyphenschrift, welche die Tatsachen die sie beschreibt abbildet. / Und aus ihr wurde die Buchstabenschrift, ohne das Wesentliche der Abbildung zu verlieren.”, *TLP*, §4.16

<sup>342</sup> *TLP*, §2.141

<sup>343</sup> *TLP*, §2.11

<sup>344</sup> *TLP*, §2.15



correctamente as relações entre as coisas: tem de ser um modelo dinâmico<sup>345</sup> para poder retratar as diferentes relações que as coisas estabelecem entre si.

O dizer que a imagem é um modelo, representação e apresentação [Vorstellung e Darstellung], parece indicar tratar-se de termos equivalentes que dizem respeito ao esforço humano de compreender através da construção de imagens: uma imagem que não se diz a si mesma, mas que diz como é o mundo e descreve como aquilo que acontece, acontece. Por isso é que o modo e a maneira como os elementos da imagem se relacionam na imagem, equivalem ao modo e maneira como as coisas, na realidade, se relacionam entre si. Uma conexão tornada possível por existir uma forma lógica pictórica comum à imagem e ao que ela descreve, a qual permite, sem enganos, reproduzir pictoricamente não só como as coisas são, mas toda a realidade: porque a imagem representa a existência e a não existência de estados de coisas<sup>346</sup> e *“a existência e a não existência de estados de coisas é a realidade.”*<sup>347</sup>

Wittgenstein acrescenta: *“a forma da reprodução pictórica [Form der Abbildung] é a possibilidade das coisas se relacionarem entre si, como os elementos da imagem”*<sup>348</sup> e *“a imagem tem em comum com o que é reproduzido pictoricamente [Abgebildeten] a forma lógica da reprodução pictórica [logische Form der Abbildung]”*<sup>349</sup>, ou seja, entre o facto da representação e o facto representado existe uma partilha da forma lógica de reprodução pictórica. Não se trata, como no caso dos objectos e proposições, de uma simples forma lógica, mas Wittgenstein acrescenta forma lógica pictórica. Nunca é por ele totalmente esclarecido o que é esta forma da representação pictórica, mas pode supor-se ser mais uma exigência lógica que permite fazer transições entre a imagem que representa e os factos representados. As representações são eficazes enquanto modelos do mundo, instâncias de reprodução do mundo, e essa eficácia é garantida por haver uma forma que é comum ao mundo e ao seu modelo, à sua

---

<sup>345</sup> Wittgenstein não fala aqui em modelos dinâmicos, mas em *Zettel* (§444) indica, dando como referência a teoria dinâmica dos sonhos [*dynamischen Theorie des Traums*] de Freud, uma teoria dinâmica da frase e da linguagem [*eine dynamische Theorie des Satzes, der Sprache*] que não se apresenta como uma teoria. Esta teoria dinâmica refere-se ao valor que um exemplo, ou um caso concreto, pode possuir em “mostrar como as coisas se passam; um caso que é a imagem originária de *todos* os casos.” [Das zeigt, wie es sich überhaupt verhält; dieser Fall ist das Urbild *aller* Fälle.] Esta validade que um exemplo tem em ser revelador, por ser um modelo originário, daquilo que está em causa em todos os outros casos é possível devido ao dinamismo com que Wittgenstein compreende a linguagem. É a tal teoria dinâmica que permite que um caso tenha validade para todos os casos.

<sup>346</sup> TLP, §2.11

<sup>347</sup> TLP, §2.06

<sup>348</sup> TLP, §2.151

<sup>349</sup> Tradução modificada. TLP, §2.2

reprodução, à sua imagem. “*Porém, a imagem não pode reproduzir [abbilden] a sua forma de reprodução pictórica [Form der Abbildung]; mostra-a.*”<sup>350</sup> É nos modelos do mundo, que são imagens dinâmicas das relações entre os factos, que se detecta o tal elemento comum entre a imagem e o que ela reproduz. Uma forma que Wittgenstein diz a Waismann ser igualmente uma imagem: “*ter uma forma chama-se imagem; pensar ou falar chama-se reproduzir pictoricamente.*”<sup>351</sup>

Portanto, ‘*Abbildung*’ não é uma imagem, mas permite fazer a ligação entre os factos e as imagens, é o comum, é a possibilidade de uma imagem poder ser uma representação. ‘*Abbildung*’ em alemão significa, no seu sentido mais primário, uma ilustração ou representação de algo através de um desenho, são as imagens que existem nos manuais escolares ou nos livros científicos. Mas ‘*Abbildung*’ significa sempre alguma coisa material (desenho, esboço, fotografia, pintura, esquema) que guia a compreensão e que acompanha um texto. Por isso se optou aqui por traduzir ‘*Abbildung*’ por reprodução<sup>352</sup>, por este conceito em português manter o sentido da raiz alemã do conceito utilizado por Wittgenstein.

Já com ‘*Darstellung*’, a imagem parece estabelecer uma relação exterior com o objecto, ser uma sua representação. A imagem é uma ‘*Darstellung*’ quando parece já constituir-se como uma espécie de juízo, por isso a representação pode estar certa ou errada: “*a imagem apresenta [darstellt] o seu objecto do exterior deste (o seu ponto de vista é a sua forma de apresentação [Form der Darstellung]), por isso a imagem representa o seu objecto correcta ou incorrectamente.*”<sup>353</sup> Uma proximidade entre forma de representação e ponto de vista [Standpunkt] que significa igualmente dar-se conta da parcialidade do olhar. ‘*Standpunkt*’ é o lugar onde se está e a partir do qual se vê a realidade<sup>354</sup>. É o ponto através do qual se vê e a sua

---

<sup>350</sup> Tradução modificada: “Seine Form der Abbildung aber kann das Bild nicht abbilden; es weist sie auf.” TLP, §2.172

<sup>351</sup> “Form haben heißt Bild sein; Denken oder Sprechen heißt Abbilden.” WWK, Apêndice I, p. 220

<sup>352</sup> Não é uma opção nova. Nomedamente as traduções em língua francesa optam muitas vezes por restituir o conceito de ‘*Abbildung*’ como ‘reproduction’. Veja-se, por exemplo, a tradução de Gérard Granel de *Wittgenstein e o Círculo de Viena*, 1991

<sup>353</sup> TLP, §2.173

<sup>354</sup> Nas *ORD* a questão do ponto de vista, ainda que só parcialmente esteja relacionada com a discussão aqui em causa, surge enquanto possibilidade de alguém poder escolher o lugar para o seu corpo habitar. Para o contexto da discussão de ‘*Standpunkt*’ no *TLP* o que esta passagem das *ORD* mostra é que esse lugar de onde se vêem as coisas procede de uma escolha ou, pelo, menos podemos imaginar uma criatura assim: “Poderia imaginar ter escolhido uma criatura da terra como o lugar para a minha alma habitar e que o meu espírito teria escolhido esta criatura pouco atractiva como sua residência e local de onde olha para as coisas [Aussichtspunkt: miradouro]. Porque talvez a anomalia de uma residência bela lhe fosse repugnante. Para

forma determina não só aquilo que se vê, como o modo como se vê: “A imagem apresenta o que representa, independentemente da sua verdade ou falsidade”<sup>355</sup>, ou seja, o seu sentido, mas ao representar as propriedades materiais do mundo<sup>356</sup>, a partir do interior da sua forma de representação<sup>357</sup>, a representação está limitada às suas condições lógicas, ou seja, à forma lógica. Tal como a imagem não se pode colocar no exterior da sua forma de reprodução pictórica, também a proposição enquanto representação não pode “representar algo ‘que contradiga a lógica’ na linguagem, pode-se tão pouco como representar na geometria, através das suas coordenadas, uma figura que contradiga as leis do espaço; ou indicar as coordenadas de um ponto que não existe.”<sup>358</sup> O limite lógico da imagem enquanto ‘Darstellung’ tem uma natureza transcendental e não empírica, está em causa não a possibilidade de representar um estado de coisas concreto, mas a própria possibilidade da representação e por isso é que “embora possamos representar espacialmente um estado de coisas em contradição com as leis da física, não podemos porém representar nenhum em contradição com as leis da geometria.”<sup>359</sup> Depois de estabelecidas as possibilidades da representação pictórica, a imagem pode representar o seu sentido<sup>360</sup> e, assim, ver do exterior o objecto o qual, se a imagem for verdadeira, tem nos elementos da imagem os seus substitutos.

---

isso o espírito teria de estar muito seguro de si próprio. [...] Se a um homem fosse dado escolher nascer numa árvore da floresta: um procuraria a árvore mais bela ou maior, outro escolheria a mais pequena, outro uma média ou abaixo da média; portanto, não quero dizer por filistianismo [Philistosität], antes devido à mesma razão, ou género de razão, pela qual o outro escolheu a árvore maior. Que o sentimento que temos pelas nossas vidas seja comparável com o de um ser que pudesse escolher o seu ponto de visão [Standpunkt in der Welt] no mundo é o que subjaz, acredito, no mito - ou crença - que nós escolhemos os nossos corpos.” Texto original: “Ich könnte mir denken, daß ich die Wahl gehabt hätte, ein Wesen der Erde als die Wohnung für meine Seele zu wählen, und daß mein Geist dieses unansehnliche Gesshöpt als seinen Sitz und Aussichtpubkt gewählt hatte. Etwa, weil ihm die Ausnahme eines schönen Sitzes zuwider wäre. Dazu müßte freilich der Geist seiner selbst sehr sicher sein. [...] Wenn es einem Menschen freigestellt wäre, sich in einen Baum eines Waldes gebären zu lassen: so gäbe es Solche, die sich den schönsten oder höchsten Baum aussuchen würden, solche, die sich den kleinsten wählten, und solche, die sich einen Durchschnitts- oder minderen Durchschnittsbaum wählen würden, und zwar meine ich nicht aus Philistosität, sondern aus eben dem Grund, oder der Art von Grund, warum der Andre den höchsten gewählt hat. Daß das Gefühl, welches wir für unser Leben haben, mit dem eines solchen Wesens, das sich seinen Standpunkt in der Welt wählen konnte, vergleichbar ist, liegt, glaube ich, dem Mythos — oder dem Glauben zu Grunde, wir hätten uns unsern Körper vor der Begurt gewählt.” ORD, pp. 134-136

<sup>355</sup> TLP, §2.2

<sup>356</sup> TLP, §2.0231

<sup>357</sup> TLP, §2.174

<sup>358</sup> TLP, 3.032

<sup>359</sup> TLP, §3.0321

<sup>360</sup> TLP, §2.221

A distinção entre ‘*Vorstellung*’, ‘*Darstellung*’ e ‘*Abbildung*’ é importante, mas muitas vezes os conceitos são usados indistintamente por Wittgenstein. Porque ‘*Bild*’ tem uma amplitude e uma plasticidade tais que permite sintetizar diferentes operações e acções e mesmo quando Wittgenstein faz transições entre os diferentes conceitos com que descreve a acção e resultado da imagem, está sempre em causa uma imagem que restitui o que acontece, uma imagem que é um facto que restitui outros factos. Estas características manifestam o quão alargado é o sentido de imagem e permitem entender a imagem enquanto apresentação do seu sentido. Quer a imagem seja reprodução ou representação da realidade, trata-se sempre de designar, apontar e mostrar diferentes aspectos da representação humana. Por isso, a imagem é um conceito crucial no *TLP* (mesmo as *IF* podem ser vistas como um conjunto de exercícios de visão que prolongam esta compreensão da representação humana em termos de imagem): o uso recorrente que Wittgenstein faz de metáforas visuais — espaço lógico, espaço geométrico, a proposição é uma imagem, etc. — é um sintoma do papel central que as imagens — enquanto modelos e representações daquilo que acontece e do modo de compreender e pensar humanos — possuem na lógica interna do *TLP*.

Em muito momentos (constituídos pelas secções do *TLP*, já citadas neste estudo, acerca do conceito de imagem: por exemplo as secções §§2.1, 2.12, 3.01, 4.01, 4.023) a fronteira entre linguagem, pensamento e imagem é indistinta e parecem ser termos inseparáveis de um mesmo processo: a relação entre pensar, imagem e linguagem é de tal modo intensa que a sua separação é uma espécie de ficção racional a que nada corresponde na realidade, são elementos de uma unidade, do todo constituído pelo poder humano da representação<sup>361</sup>. Parece que o homem no seu esforço de pensar o mundo, tem como condição essencial a formação de imagens e, de algum modo, é nesta condição que em primeiro lugar se surpreende a proximidade, anunciada na abertura deste estudo, entre filosofia e poesia. As imagens que surgem neste processo não são acessórias, mas são essenciais ao esforço intuitivo e cognitivo.

Epistemologicamente, a imagem é a ferramenta que permite ao homem relacionar-se com os elementos do mundo e, logo, com o próprio mundo. Por isso é que ao conjunto dos

---

<sup>361</sup> Judith Genova resume esta equivalência de um modo muito económico: “Language is a picturing, thinking is a language, and thinking is a picturing.” *In, Wittgenstein. A way of seeing*, 1995, p.67. Veja-se igualmente a página 64 do livro de Genova em que a autora mostra que para Wittgenstein pensar é, de facto, formar imagens.

pensamentos com sentido Wittgenstein chama imagem<sup>362</sup> e a afirmação “*fazemo-nos imagens dos factos*”<sup>363</sup> apresenta, quase num sentido kantiano, a imagem enquanto lugar de mediação e de relação com os factos: ‘*wir machen uns Bilder*’ é a acção de imaginar ou de fazer para si mesmo, em seu próprio proveito, imagens. E é ao formar-se, ao fazer-se [machen] imagens daquilo que acontece, dos factos, que se pode construir um acesso compreensivo ao mundo, porque a imagem não é só uma representação dos factos mas também um modelo de inteligibilidade desses mesmos factos, isto é, de algum modo a representação pictórica é uma acção de compreensão. Por isso, a construção de imagens é essencial para se poder, como diz Wittgenstein, estar em conexão com a realidade e, porque a imagem é como uma régua aposta ao mundo, um instrumento de medida do mundo<sup>364</sup>.

Judith Genova, no seu já referido estudo sobre o desenvolvimento do conceito de olhar (visão) na filosofia de Wittgenstein, mostra que, se se ler o conceito de imagem no *TLP* a partir dos conceitos kantianos de esquema e intuição não empírica, a natureza de ‘*Bild*’ torna-se mais clara se for entendida enquanto mediação entre a realidade e a proposição e como condição de possibilidade da proposição<sup>365</sup>. Genericamente, para afirmar que a imagem é a possibilidade da proposição, Genova fá-la corresponder a uma intuição não empírica, ou pura, a qual é composta unicamente pela forma do pensamento acerca de um objecto em geral: “*a intuição pura [contém] unicamente a forma sob a qual algo é intuído e o conceito puro somente a forma do pensamento de um objecto em geral.*”<sup>366</sup> Se se pensar que no *TLP* uma proposição só é verdadeira na medida em que é uma imagem da realidade, então o texto kantiano mostra um aspecto importante do modo como é possível a uma proposição reproduzir pictoricamente aquilo que acontece. O outro ponto da argumentação de Genova é que ‘*Bild*’ no *TLP* corresponde ao esquema kantiano por possibilitar, não empiricamente, a mediação, ou relação, entre conceitos e objectos. No *TLP* a mediação não é empírica, porque o que permite que uma imagem seja uma imagem da realidade (verdadeira ou falsa) é a equivalência das suas formas lógicas. Em Kant ‘esquema’ é um procedimento da faculdade de julgar o qual transforma a heterogeneidade de um objecto empírico, em homogeneidade: ou seja, trata-se da

---

<sup>362</sup> cf. *TLP*, §3.01

<sup>363</sup> cf. *TLP*, §2.1

<sup>364</sup> cf. *TLP*, §§2.1511 e 2.15121

<sup>365</sup> cf. Judith Genova, *op. cit.*, pp.96-102

<sup>366</sup> *Crítica da Razão Pura* (CRP), A51/B75

*“subsumção de um objecto a um conceito.”<sup>367</sup> O esquema, enquanto produto da faculdade de julgar, é o terceiro termo entre as condições lógicas do pensamento e o objecto da experiência: “é claro que tem de haver um terceiro termo, que deva ser por um lado, homogéneo à categoria e, por outro, ao fenómeno e que permita a aplicação da primeira ao segundo. Esta representação mediadora deve ser pura (sem nada de empírico) e, todavia, por um lado, intelectual e, por outro, sensível. Tal é o esquema transcendental.”<sup>368</sup> A identificação kantiana de esquema poderia, de acordo com a possibilidade de Genova, fazer-se equivaler correctamente à imagem lógica do *TLP*. O esquema permite, por um lado, determinar uma intuição a partir de um conceito (no *TLP* a imagem fixa a realidade em sim ou em não), mas permite também que o conceito puro seja aplicável ao objecto empírico da experiência. E, continua Kant, “este esquematismo do nosso entendimento, em relação aos fenómenos e à sua mera forma, é uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo segredo de funcionamento dificilmente poderemos alguma vez arrancar à natureza [...]. Só poderemos dizer que a imagem é um produto da faculdade empírica da imaginação produtiva, e que o esquema de conceitos sensíveis [...] é um produto e, de certo modo, um monograma da imaginação pura a priori, pelo qual e segundo o qual são possíveis as imagens.”<sup>369</sup>*

Que o esquematismo dos conceitos puros, tal como a imagem, seja uma arte oculta nas profundezas da alma humana é algo que, de certo modo, se poderia dizer acerca da formação das imagens no *TLP*, as quais, à semelhança do esquema, são *a priori*<sup>370</sup>. Para este cruzamento entre Kant e Wittgenstein ser fértil, pode dizer-se que ao esquema de Kant corresponde a ‘*Bild*’ do *TLP* e que à imagem de Kant corresponde a ‘*Darstellung*’. Esta proposta de Genova é interessante porque possibilita tornar mais clara a distinção entre a imagem enquanto possibilidade e forma da representação de uma situação e do sentido (*TLP*, §2.203, 2.174 e

---

<sup>367</sup> CRP, A137/B176

<sup>368</sup> CRP, A177/B138

<sup>369</sup> CRP, A141/B180-181

<sup>370</sup> Para o desenvolvimento do conceito de imagem e para a sua correcta distinção do esquema seria necessário recorrer à *Crítica da Faculdade do Juízo* (cf. §17, entre outros) onde Kant, mantendo a imagem como produto da imaginação, ao discutir a ‘ideia normal estética’ autonomiza a imagem do esquema e a faz corresponder a uma apresentação modelo *in concreto* daquela ideia, bem como de qualquer objecto mostrando a imagem como síntese da multiplicidade de aspectos de um mesmo objecto: “a ideia normal [...] situa-se contudo simplesmente na ideia dos que julgam, a qual porém com as suas proporções como ideia estética pode ser apresentada inteiramente *in concreto* num modelo [Musterbild]. [...] A faculdade da imaginação sabe, de um modo totalmente incompreensível para nós, [...] reproduzir a imagem e a figura do objecto a partir de um número indizível de objectos de diversas espécies ou também de uma e mesma espécie.” (§17, p.57)

2.221) e a imagem enquanto representação pictórica, verdadeira ou falsa, da realidade, da existência ou não-existência dos estados de coisas (*TLP*, §§2.17 e 2.11). Uma distinção entre imagem e representação<sup>371</sup> que tem repercussões nas *IF*, mesmo que aí, como também em *Zettel*<sup>372</sup>, Wittgenstein diga: “*uma apresentação [Vorstellung] não é uma imagem [Bild], mas uma imagem pode corresponder-lhe.*”<sup>373</sup>

A imagem é um conceito importante não só nos termos mais gerais das questões da representação no *TLP*, mas posteriormente como elemento da percepção que Wittgenstein discute nos seus escritos posteriores. A imagem enquanto representação de um objecto mantém-se nas *IF*. Wittgenstein não volta a tentar descrever o modo como se forma uma representação, verdadeira ou falsa, da realidade, o que surge como problema nas *IF* é a utilização que se faz das imagens enquanto representações: “*aqui a maior dificuldade é não representar a coisa [Sache] como se houvesse algo que não se é capaz de realizar. Como se houvesse de facto um objecto [Gegenstand] do qual extraio a descrição, mas que eu não estivesse em condições de mostrar a outra pessoa. — E o melhor que posso propor é, de facto, deixarmo-nos cair na tentação [Versuchung] de usar esta imagem [Bild]; mas a seguir investigar o aspecto que a sua aplicação [Anwendung] tem.*”<sup>374</sup> Neste contexto, a imagem do *TLP* é uma tentação à qual não se pode senão ceder, porque ela designa não só o modo como uma coisa é representada, como constitui a descrição possível de um objecto. Para além da especificidade da discussão da possibilidade de imagens mentais privadas em que esta passagem se insere, importa sublinhar a permanência do poder representativo da imagem.

Nas *IF*, relativamente ao conceito de imagem<sup>375</sup>, o que muda essencialmente, e ainda antes de Wittgenstein abandonar a discussão da carácter público ou privado das imagens e falar exclusivamente em aspectos e em percepção, é o tipo de dificuldade que a imagem apresenta: “*em inúmeros casos esforçamo-nos por encontrar uma imagem e, uma vez encontrada esta, a sua aplicação acontece, por assim dizer, por si própria; no nosso caso já temos aqui uma imagem*

---

<sup>371</sup> Para o desenvolvimento desta distinção veja-se: Maria Luisa Couto Soares, *Exercícios do Olhar*, 1998, p.207 e ss

<sup>372</sup> cf. *Zettel*, §§621-643

<sup>373</sup> Tradução modificada. *IF*, §301

<sup>374</sup> Tradução modificada. *IF*, §374

<sup>375</sup> Para a discussão do conceito de imagem [Bild] nas *IF* veja-se, entre outras, as secções §§280, 291, 297, 300, 301, 398, 522, 523

*que procura constantemente impor-se à nossa atenção, mas que não resolve a nossa dificuldade, que só agora propriamente começa.*”<sup>376</sup> Os “*inúmeros casos*” em que se detecta o esforço por encontrar a imagem dizem respeito ao *TLP*, cuja ambição é, principalmente, a delimitação do pensável e, logo, a identificação da representação com sentido, mas num contexto em que a aplicação da imagem não constitui um problema (mesmo que, como referido, o critério do uso como sentido se faça sentir no *TLP*). No seu “*livro*” Wittgenstein está preocupado em encontrar a imagem lógica correcta do mundo, a qual constantemente se impõe por ser algo que, como é afirmado em *IF*§374, se consegue fazer, mas não se dá conta que a dificuldade que o conceito de imagem apresenta começa não quando se tenta encontrar a imagem, porque ela já nos é dada, mas quando se coloca a questão do que fazer com essa imagem.

A partir de certa altura ‘*Bild*’ deixa de fazer parte do vocabulário utilizado por Wittgenstein na sua actividade de dissolução dos problemas filosóficos. E, sobretudo na segunda parte das *IF* e nos seus escritos sobre a filosofia da psicologia, o conceito de imagem sofre uma mutação e transforma-se em aspecto, ou seja, numa experiência que é meio ver, meio pensar, a qual não é identificada como sendo estritamente um modelo que retrata ou reproduz [*Abbild*en] os elementos do mundo, ou seja, uma imagem lógica. No *TLP* a imagem é o primeiro operador do reconhecimento daquilo que existe [*Bestehen*]: o mundo dá-se enquanto ocupação determinada do campo de visão, o qual é sempre um espaço lógico. A imagem, que no *TLP* não significa um confinamento radical do olhar mas um limite material — o acesso à realidade é sempre mediado por imagens como se estas fossem um esquema kantiano que possibilitam a existência do objecto da experiência —, surge, nas *IF*, como abertura perceptiva a qual decorre da descoberta que um mesmo objecto pode ter múltiplos aspectos (descoberta esta a que se poderia, com os limites que a analogia implica, traduzir em que de um mesmo objecto ou situação se podem fazer diversas imagens com sentido e não, como pretende o *TLP*, uma única). Aspectos estes que, para se tornarem visíveis, exigem exercícios de transformação do olhar que, simultaneamente, constituem uma terapia de libertação do olhar. Uma terapia que não só liberta o olhar humano, mas permite descobrir novos elementos e qualidades das imagens que no *TLP* estavam silenciadas. Porque ainda que Wittgenstein fale da imagem de modo alargado, as exigências lógicas do sentido determinam que as imagens que não retratem [*Abbild*en] o que acontece devem ser abolidas: no *TLP* a imagem só pode ser verdadeira quando existe uma

---

<sup>376</sup> *IF*, §425



relação ismórfica entre o facto imagem e o facto do mundo. É o conceito de aspecto, tal como aparece na segunda parte das *IF*, que vai permitir a Wittgenstein abandonar a exigência do isomorfismo que no *TLP* se pressupõe existir entre mundo, imagem, proposição e pensamento. A experiência de notar um aspecto possibilita integrar nas representações pictóricas do mundo não exclusivamente as suas características formais/lógicas e materiais, mas a totalidade das suas características e subtilezas perceptivas (às quais Wittgenstein vai chamar: subtis distinções estéticas<sup>377</sup>). Não se trata de uma transformação material da imagem ou da sua acção, mas daquilo que se pode ver, sentir e perceber num mesmo objecto e que essa multiplicidade de sentidos, impossível à luz da análise lógica do *TLP*, se possa reunir numa única imagem.

No *TLP* o que ocupa Wittgenstein são os limites da objectividade e do sentido, isto é, esclarecer que tipo de imagens e de proposições tocam no mundo, na realidade<sup>378</sup>, e identificar as que não tocam e, logo, são sem-sentido. Trata-se de garantir que a linguagem, e com ela as imagens que a possibilitam, diz realmente o mundo, os factos e aquilo que acontece. Encontrar a ligação entre os diferentes elementos do mundo – coisas, objectos, factos, casos e estados de coisas – e as imagens é o objectivo primeiro, ou seja, descrever o modo como as imagens estabelecem uma relação efectiva com aquilo que primordialmente representam e de que são um modelo. Um conceito de imagem que no *TLP* se desdobra em pensamento e em proposição: tanto o pensamento como a linguagem são instâncias formadoras de imagens daquilo que acontece. Mas aquilo que permite às imagens reproduzir alguma coisa — a sua forma de representação — não designa nada acerca do que acontece, a imagem só enquanto proposição é uma representação: “*O modo de representação [Darstellungweise] não retrata [abbilden] nada; só a proposição é uma imagem.*”<sup>379</sup> A introdução da imagem no interior da proposição aparece como o mecanismo que permite à proposição estabelecer uma relação com a realidade: “*O modo de representação determina o modo como a realidade deve ser comparada com a imagem.*”<sup>380</sup> Nestas passagens dos *Diários* a proposição não se anula enquanto proposição, mas Wittgenstein torna claro que o que permite a comparação entre a proposição e a realidade é o seu ser uma imagem, ou seja, é a forma pictórica da proposição que lhe permite ser uma

---

<sup>377</sup> cf. *IF*, II parte, xi, §190

<sup>378</sup> cf. *TLP*, §§2.1511 e 2.1512

<sup>379</sup> “Die Darstellungsweise bildet *nicht* ab; nur der Satz ist Bild.”, *Diários*, 31.10.1914

<sup>380</sup> “Die Darstellungsweise bestimmt, wie die Wirklichkeit mit dem Bild verglichen [der Vergleich] werden muß.” *Diários*, 31.10.1914

representação do mundo. A proposição enquanto descrição da realidade é uma imagem, porque só no seu ser imagem se pode verificar se é verdadeira ou falsa dado não haver “*uma imagem verdadeira a priori*.”<sup>381</sup> Só o sentido é *a priori*, já o valor de verdade da representação pictórica resulta da sua comparação com os estados de coisas. Estas anotações dos *Diários* ajudam a compreender que a relação entre imagem e proposição em causa no *TLP* não é de total semelhança ou identidade, mas que a proposição se serve da imagem para poder dizer alguma coisa e para poder ser um modelo do mundo.

Numa das anotações *Diário* já citada<sup>382</sup> é esclarecido que a simetria entre proposição e imagem não é total, são coincidentes, mas não semelhantes: a imagem pode servir de proposição na medida em que a sua forma lógica de representação é semelhante. A imagem ainda não diz nada, logo ainda não é uma representação lógica, mas somente uma reprodução ou apresentação, por isso não pode ser negada. Existem imagens, mas só no momento em que se relacionam com o mundo, ao descrevê-lo, constituem uma possibilidade lógica de sentido.

O modo como as imagens se relacionarem com o mundo é apresentado<sup>383</sup> como acção de projectar ou lançar a imagem sobre o mundo, sobre aquilo que acontece, sobre os objectos, factos e estados de coisas. E o modo como a imagem se projecta e lança [aufwerfen] no mundo é enquanto proposição. Porque só ao ser uma imagem do que acontece a proposição pode ser comparada com o mundo. O “*mistério profundo*” sublinhado por Wittgenstein diz respeito ao modo como a imagem se transforma em proposição e, dessa forma, se deixa comparar com o mundo. É como se a imagem estivesse antes de todas as operações lógicas possíveis e, logo, antes de qualquer afirmação acerca do que acontece. ‘*Bild*’ tem um significado de tal modo alargado que pode ser uma proposição, não que a proposição seja igual uma imagem, mas o modo como ela se relaciona, com o mundo, como se lança nele, tem na imagem a sua melhor apresentação. Se o facto de a proposição dizer alguma coisa é idêntico à relação que a

---

<sup>381</sup> *TLP*, §2.225

<sup>382</sup> “Pode negar-se uma imagem? Não. E aí está a distinção entre imagem e proposição. A imagem pode servir de proposição. Pois a ela, além disso, qualquer coisa mais é feito e assim diz alguma coisa. Em suma: Eu posso somente negar aquilo que a imagem é correcta, mas a imagem eu não posso negar.”, *Diários*, 26.11.1914

<sup>383</sup> “Podia dizer-se: Aqui está uma imagem, mas se ela está certa ou não, não se pode dizer antes de se saber aquilo que com ela se pode dizer? / A imagem deve agora lançar de novo as suas sombras no mundo.” e cinco dias mais tarde acrescenta: “aquela sombra que a imagem, por assim dizer, lança no mundo: Como devo compreendê-la exactamente? / Aqui está um mistério profundo.” *Diários*, 6.11.1914

proposição tem com a realidade<sup>384</sup>, então a proposição diz alguma coisa, relaciona-se com a realidade porque é uma imagem da realidade, porque enquanto modelo [Bild] chega e toca na realidade.

Dizer que a proposição é uma imagem da realidade evidencia a possibilidade da relação das frases ou proposições com o mundo, ou seja, a sua capacidade em harmonizar-se e coincidir com o mundo reside no seu ser uma imagem, no poder retratar pictoricamente [*abbilden*] uma situação. O modo alargado com que Wittgenstein utiliza o conceito de imagem lembra o carácter genérico e paradigmático do conceito de objecto: a imagem não é um elemento material, empírico, para o qual se possa apontar e dizer ‘uma imagem é isto’, por isso todas as representações podem, genericamente, ser chamadas imagens, porque elas são, genericamente, um facto que tem o poder de representar outros factos.

Dada natureza pictórica da linguagem e do pensamento, a compreensão humana pode ser vista no *TLP* enquanto potência pictórica, enquanto um poder fazer uma imagem (no sentido amplo) dos elementos do mundo, daquilo que acontece, dos objectos. O que atribui à visão uma função central na construção das representações com sentido. O carácter pictórico resulta da constatação de que se pode fazer equivaler imagem e proposição, isto é, a imagem pode subsituir uma descrição e pode traduzir-se uma descrição numa imagem.

Numa parte do ditado que Wittgenstein fez a Waismann para Schlick, intitulada “*compreender um quadro etnático*” [Verstehen eines Genrebildes], a relação entre imagem e proposição é posta nos seguintes termos:

*“Acertadamente, compara-se uma proposição com uma pintura. A justificação para isso é que se pode pintar um quadro a partir de uma descrição, pode traduzir-se uma descrição num quadro. De facto, como no conjunto das proposições, existem aqui dois casos essenciais: os quadros temáticos e os retratos. Casualmente falando, um conto de ficção corresponde a um quadro temático. Analogamente à compreensão de uma proposição, existe uma compreensão de quadros temáticos. Ou, melhor, no caso das imagens há diferenças entre o que chamamos*

---

<sup>384</sup> “A proposição diz alguma coisa, é idêntico com: Ela tem uma determinada relação com a realidade, *o que quer que isto seja.*”, [Der Satz sagt etwas, ist identisch mit: Er hat ein bestimmt Verhältnis zur Wirklichkeit, was immer diese sein mag.], *Diários*, 25.12.1914

*compreender e o que chamamos não compreender. E existem analogias entre compreender e não compreender proposições.*”<sup>385</sup>

A principal conclusão deste excerto, ditado em 1932 (praticamente quinze anos depois do *TLP*), é que a comparação entre imagem e proposição é correcta. Ou seja, a indentificação do *TLP* de que a proposição é uma imagem do que acontece não pode ser considerada, à luz do pensamento posterior de Wittgenstein, um erro, porque existem elementos novos a suportar a aproximação entre proposição e imagem: nomeadamente que a compreensão de uma imagem é possível quando se reconhece os objectos que nela figuram, quando se sabe o que a imagem representa ou retrata. Não é fácil compreender o que seja o quadro temático referido no texto e Wittgenstein não dá mais pistas para a fixação do seu sentido, mas pode dizer-se tratar-se de uma pintura que é composta. Se aquele quadro temático corresponde, grosseiramente, a uma ficção, então trata-se de uma pintura composta que não obedece às regras lógicas da reprodução de um objecto ou situação, mas que cria a sua própria estrutura: pode dizer-se tratar-se de uma imagem auto-referencial<sup>386</sup>. Por oposição ao retrato (próximo do modo como Wittgenstein compreende as diferentes acções das representações pictóricas no *TLP*) o qual se assemelha da imagem enquanto modelo ou figuração. A proximidade entre proposição e imagem é desenvolvida por Wittgenstein no sentido de mostrar que a analogia não se reporta exclusivamente ao modo e maneira como uma imagem e uma proposição representam, mas que existe uma analogia na maneira como se pode compreender e não compreender uma

---

<sup>385</sup> “Ich vergleiche mit Recht den Satz einem gemalten Bild. Eine Rechtfertigung dafür ist, dass man nach einer Beschreibung ein Bild malen kann, die Beschreibung in das Bild übersetzen kann. Es gibt hier übrigens wesentlich zwei Fälle, die auch im Gebiet der Sätze existieren: den des Genrebildes und den des Portraits. Beiläufig gesprochen entspricht die erdichtete Erzählung einem Genrebild. Es gibt analog dem Verstehen eines Satzes ein Verstehen eines Genrebildes. Oder vielmehr gibt es beim Bild Verschiedenes, was wir Verstehen und Nichtverstehen nennen. Und es gibt Analogien dazu im Verstehen und Nichtverstehen der Sätze.” VW, “Diktat für Schlick, Verstehen eines Genrebildes.”, pp.19-20 (a parte restante deste texto é citada e comentada nas páginas 146-7 deste estudo)

<sup>386</sup> Num dos mais estimulantes ensaios sobre a possibilidade da existência de entidades ficcionais (que corresponde à pergunta sobre o valor cognitivo do texto literário) no *TLP*, que, de algum modo, está relacionado com comparação que Wittgenstein faz no ditado a Waismann entre pintura temática e retrato, Alex Burri escreve: “fictional statements [que no nosso comentário se podem fazer corresponder aos quadros temático] cannot be analysed completely, even by reverting to *a posteriori* experience. For apart from the reading of the fictional texts in question there is no ‘fictional experience’ that could provide us with additional information about the entities and situations described therein. All we can possibly learn of these fictional complexes has to be found in the corresponding texts themselves [o autor refere-se aos textos literários ficcionais, por oposição aos textos que descrevem, no vocabulário do *TLP*, um estado de coisas]. And what the pass over in silence we cannot speak about either. In the case of fiction underdetermination is not an epistemological notion but an ontological one.” *In, Facts and Fiction*, 2004, p. 300

proposição e uma imagem. O conceito de compreensão vai ser decisivo nas *IF*, mas nestes escritos de transição e no *TLP* o conceito de imagem é uma espécie de exigência de sentido de acordo com a qual o que acontece tem de ficar claramente reproduzido e representado pela proposição e pela imagem.

No excerto do ditado a Waismann, a compreensão é capaz de identificar aquilo que uma imagem representa:

*“Dizemos não compreender uma imagem quando nos é dito que a imagem representa uma natureza morta e só conseguimos ver manchas de tinta na tela. No entanto, se a fossemos ver como configuração de corpos tridimensionais cujas formas dizemos não nos serem familiares, então não compreenderíamos a imagem como uma natureza morta. Se vissemos mesas, cadeiras, plantas, etc., numa configuração pouco habitual (plantas nas quais uma mesa baloiça), não as compreenderíamos num sentido mais amplo. Se num quadro temático vissemos pessoas em poses familiares, então diríamos compreendê-la. Agora, se alguém nos explica o que é que estas pessoas estão a fazer umas com as outras, daríamos um passo adiante na sua compreensão. Poderíamos também falar em compreender um puro ornamento. Quando pela primeira a vimos, uma certa simetria ou padrão podem ter-nos escapado. No caso de um quadro qualquer, pintado num estilo familiar, na qual dois homens numa taberna estão sentados a uma mesa dizemos percebê-lo ao primeiro olhar. Estamos dispostos a dizer que esta compreensão se diferencia da de um ornamento, por no primeiro caso reconhecermos o quadro como a apresentação de algo familiar, ou seja, nós aprofundamos a nossa compreensão através da relação entre o quadro e qualquer coisa existente fora do quadro. Pode dizer-se que percebemos esse quadro temático como percebemos, porque vimos e fizemos uso de inumeráveis cadeiras, mesas, etc. No entanto, isto somente diz algo acerca da história dessa compreensão e esta pré-história não está contida na compreensão [...].”<sup>387</sup>*

---

<sup>387</sup> “Wir sagen, wir verstehen ein Bild nicht, wenn uns gesagt wird, es stelle ein Stilleben dar, wir aber nur Farbflecke in der Bildfläche sehen können. Sehen wir es aber als eine Zusammenstellung dreidimensionaler Körper, deren Formen uns aber, wir etwa sagen würden, nicht geläufig sind, so verstehen wir das Bild wieder nicht als Stilleben. Sehen wir darin Tische, Stühle, Pflanzen usw in einer uns ganz ungewohnten Zusammenstellung (Pflanzen, auf der ein Tisch balanciert), so verstehen wir es in einem weiteren Sinne nicht. Sehen wir in einem Genrebild Menschen in uns geläufigen Stellungen, so werden wir sagen, wir verstehen es. Aber wird uns nun erklärt, was diese Menschen miteinander tun, so machen wir einen weiteren Schritt im Verständnis. Wir können aber auch vom Verstehen eines reinen Ornamentes sprechen. Als wir zuerst sahen, fiel uns etwa eine gewisse Symmetrie und einfache Anordnung nicht auf. Jedenfalls werden wir von einem Bild, das zwei Menschen in einer Schenke sitzend darstellt und in einer uns

Ainda que não seja um texto escrito pelo próprio Wittgenstein, as suas características permitem assumir tratar-se da transcrição exacta das suas palavras<sup>388</sup>, e condensa os problemas com que o *TLP* se debate. Neste excerto surge um determinado tipo de imagens acerca das quais interessa perceber a possibilidade da sua compreensão, ou seja, a possibilidade de poderem fazer sentido. Neste ditado a compreensão de uma imagem depende, como no *TLP*, da correspondência entre os elementos da imagem e os objectos do mundo, entre os factos retratados pela imagem e os factos do mundo. E é na possibilidade de reconhecer como o mundo é que se estabelece a analogia entre imagem e proposição aqui apresentada. Existe um certo desvio relativamente às teses do sentido protagonizadas pelo *TLP*. Ao adoptar-se a “visão austera do sem-sentido” proposta por Cora Diamond, então compreender de um certo modo, “num outro sentido”, não é admissível. A austeridade da visão lógica do sentido significa só poder haver um modelo de sentido e, logo, uma única forma de compreensão. Tudo o que se pode dizer é que se compreende ou não se compreende, não é possível tornar plurais os mecanismos de compreensão, e logo de sentido, de uma imagem ou proposição. O sentido é verificado pela concordância da proposição com a forma lógica da realidade e nada mais se pode acrescentar. Neste excerto do ditado a visão austera abre-se a outras possibilidades de compreensão e antecipa a futura concepção gramatical da linguagem e a transformação do conceito de imagem na experiência da percepção de um aspecto.

A compreensão é vista aqui como estando dependente do uso passado que se fez daquilo que a imagem representa, dos objectos e situações que nela acontecem, da familiaridade que se tem com o que é representado. Por oposição ao quadro temático o qual não exige qualquer correspondência com elementos exteriores, mas que reenvia a si mesmo — às simetrias e padrões da imagem —, elementos estes que dizem respeito não a uma acção — por exemplo os homens numa taberna — ou uma configuração de objectos no mundo — a natureza morta —, mas simples manchas de tinta numa tela. Pode dizer-se que o que é aqui é

---

geläufigen Malweise gemalt ist, sagen, wir verstünden es auf den ersten Blick. Und wir sind geneigt zu sagen, dass sich dieses Verständniss von dem eines Ornamentes dadurch unterscheidet, dass wir im ersten Fall das Bild als die Darstellung einer Wirklichkeit erkennen, dass wir also in unserem Verstehen die Beziehung des Bildes zu etwas ausserhalb des Bildes Existierendem erfassen. Nun kann man wohl sagen, dass wir jenes Genrebild so verstehen, wie wir es tun, weil wir unzähligemale Stühle, Tische usw gesehen und benutzt haben. Das sagt aber nur etwas über die Vorgeschichte jenes Verstehens aus und die Vorgeschichte ist im Verstehen nicht erhalten [...].”, VW, “Diktat für Schlick, Verstehen eines Genrebildes”, pp.19-20

<sup>388</sup> cf. Gordon Baker, “Preface”, in, *The Voices of Wittgenstein*, 2003, pp.xxvi e ss.

anulado é a possibilidade de a uma imagem abstracta poder corresponder uma imagem verdadeira do mundo, estas são imagens que nada dizem acerca do mundo, que nada retratam ou modelam: os elementos que a compõem não têm nenhuma significação ou referente [Bedeutung] e dispensam qualquer comparação com o exterior.

Aquilo a que Wittgenstein chama ornamento é um tipo de imagem que não é uma consequência do que acontece, não resulta de uma acção de reprodução dos factos ou objectos do mundo. Não existe nenhuma indicação da validade que estes quadros temáticos possam possuir em termos representativos ou mesmo estéticos. O que é evidenciado é tratarem-se de pinturas que, do ponto de vista da construção das condições de representação do mundo, não podem ser compreendidas, logo não podem ter sentido. A proximidade com a arte — nomeadamente com a pintura abstracta — mostra que a haver validade ela só pode residir no campo estético e nunca no modo estrito da compreensão lógica do sentido<sup>389</sup>.

Na *GF* Wittgenstein fala igualmente destas pinturas ou quadros temáticos, mas para mostrar o carácter problemático da compreensão de uma imagem [das Verstehen eines Bildes]. O exemplo que Wittgenstein dá para tornar clara a diferença entre poder reconhecer/compreender (e pode aqui fazer-se esta identificação porque no caso das imagens, compreender significa reconhecer o que acontece na imagem, saber o que nela é representado, a que objectos e factos do mundo correspondem os elementos da imagem) o que acontece

---

<sup>389</sup> Esta impossibilidade compreensiva do puro ornamento, dado não retratar nada, ecoa a abolição que o arquitecto Adolf Loos, amigo e fonte de inspiração para Wittgenstein, faz do ornamento na sua arquitectura. Um dos seus textos mais famosos, que tem a forma de uma manifesto e programa para uma arquitectura futura, intitulado “Ornamento e Crime” [Ornament und Verbrechen, 1929]. Nele Loos fala da necessidade da simplicidade, a qual era vista pelos seus contemporâneos como “auto-flagelação”, que está relacionada com o modo como a cultura do seu tempo afastou o ornamento de uma relação orgânica com a vida de uma cultura, já não expressa nenhum valor, nem qualquer tipo de ordem cósmica ou humana. Nos ornamentos do seu tempo, Loos não reconhece qualquer passado ou futuro. Numa “sociedade culta” a ausência de ornamento é o sinal da força intelectual, porque desenvolve arte: “eu suporto os ornamentos do negro zulu, do persa, da camponesa eslovaca ou do meu sapateiro, pois eles não têm outros meios para chegar aos picos da sua existência. Mas nós temos a arte que substituiu o ornamento.” (p.354). Para reforçar o seu ponto de vista, Loos dá como exemplo o quarto mortuário de Goethe e a sua linguagem: “o quarto mortuário de Goethe é mais belo do que todo o luxo recanscentista [...]. A linguagem de Goethe é mais bela do que todos os ornamentos dos poetas bucólicos.” (p.348). Um modo de compreender a arte e a linguagem que não poderiam estar mais próximos das exigências que Wittgenstein faz a si mesmo quer em termos do seu trabalho em filosofia (o repúdio do excesso, da construção, o louvor da claridade, do visível, etc.), quer no modo como desenhou, projectou a casa da sua irmã. Uma relação de tal modo importante que alguns comentadores vêem em acção nessa casa os princípios austeros do *TLP* (cf. J.P. Cometti, *La maison de Wittgenstein*, 1998 e Roger Paden, *Mysticism and Architecture. Wittgenstein and the meaning of the palais de Stonborough*, 2007). Agradece-se a Maria Filomena Molder a chamada de atenção para o texto de Adolf Loos durante um seminário de mestrado sobre H. Broch na Faculdade de Letras em 1998.

numa imagem e não o conseguir fazer é, como no ditado a Waismann, o das pinturas ou quadros temáticos [Genrebildes]: *“gostava ainda de poder dizer alguma coisa sobre o compreender uma imagem: por exemplo falar-se-á em compreender um quadro temático quando reconhecemos o que nele acontece, as acções das pessoas. O critério deste reconhecimento é então que se nos perguntassem poderíamos explicar por palavras o quadro, representá-lo por mímica, etc. Mas também é possível que este reconhecimento não é fácil [...]. Pode ser uma imagem acerca da qual dizemos ‘percebi-a num piscar de olhos’, aqui encontraríamos a dificuldade de dizer em que consiste o compreender. Acima de tudo não foi que tivéssemos tomado os objectos pintados por reais. E também ‘eu compreendi-a’ não significa: finalmente compreendi (depois de um esforço) que é esta imagem. E não é como reconhecer um antigo conhecido na rua. Uma pessoa não diz: ‘ah, aí está...!’ Se se deseja dizer: dá-se um reconhecimento; em que é que consiste este reconhecimento? Reconheço aproximadamente uma parte da imagem como um rosto humano: tenho por isso de olhar para um rosto real; ou recordar-me de um rosto que já tenha visto? É algo como: revolvo o armário da minha memória até encontrar uma imagem semelhante e este encontrar é o reconhecimento? No nosso caso, encontrar uma coisa que se pudesse chamar reconhecimento, no entanto se a quem vir a imagem for perguntado ‘reconheces o que ela é?’ ele pode responder ‘sim’ ou responder ‘é um rosto’. [...] Então, eu devo dizer: vejo perante mim algo familiar. Mas o que constitui esta familiaridade não é nada histórico, não é o facto de, frequentemente, eu ter visto objectos como esses, etc.; então, a história que está na experiência não está na experiência. Pelo contrário, a familiaridade está em eu imediatamente agarrar um determinado ritmo e descansar em paz.”*<sup>390</sup>

---

<sup>390</sup> “Über das Verstehen eines Bildes möchte ich noch folgendes sagen: Man wird von einem Verstehen eines Genrebildes (z. B.) reden, wenn wir den dargestellten Vorgang, die Handlung in ihm erkennen. Das Kriterium für dieses Erkennen ist dann etwa, daß man, befragt, die Handlung in Worten erklärt, sie mimisch darstellt, u. a. m. Es ist auch möglich, daß uns dieses Erkennen nicht leicht fällt [...]. Ist das Bild dagegen eines, wovon wir sagen würden, ‘wir erfassen es auf den ersten Blick’, so finden wir eine Schwierigkeit, zu sagen, worin das Verstehen hier eigentlich besteht. Vor allem geschieht nicht das, daß wir die gemalten Gegenstände für wirkliche halten. Und ‘ich verstehe es’ heißt hier auch nicht: ich verstehe endlich (nach einer Bemühung) daß es dieses Bild ist. Und es geht kein Erkennen vor sich, wie das Erkennen eines alten Bekannten auf der Straße. Man sagt nicht: ‘ach das ist ja...!’ Wenn man sagen wollte: es geht ein Wiedererkennen vor sich; worin besteht dieses Wiedererkennen? Ich erkenne etwa einen gewissen Teil des Bildes als ein menschliches Gesicht: Ja muß ich dazu auf ein wirkliches Gesicht blicken; oder mir die Erinnerung an ein gesehenes vor Augen rufen? Ist es so: ich krame im Schrank meines Gedächtnisses, bis ich etwas dem Bild Ähnliches finde und das Wiedererkennen ist eben dieses Finden? Es findet in unserm Fall nicht ein bestimmter Vorgang statt, den man das Wiedererkennen nennen könnte; obwohl, der das Bild sieht,



Nesta passagem, que reforça e prolonga as questões colocadas no ditado a Waismann, o problema com que Wittgenstein se está a debater não é com o que as imagens representam, o objecto pictórico, ou a relação que as imagens possuem com aquilo que retratam. Aqui já é o uso que se faz das imagens — que surge enquanto investigação dos possíveis modos de como se pode compreender uma imagem — que está em causa, e a preocupação que guia o texto é encontrar os critérios que permitam compreender uma imagem (no *TLP* a pergunta era pelas condições de possibilidade da imagem enquanto representação). E neste texto esses critérios são múltiplos: diz-se que se compreendeu uma imagem quando se a pode descrever ou explicar por palavras, ou, tratando-se de uma pintura que tenha por tema uma acção, o critério da sua compreensão é poder imitar gestualmente a acção presente na pintura. Mas o problema que Wittgenstein acentua, por ser o de mais difícil compreensão, é o caso em que se percebe a imagem “à primeira vista” [auf den ersten Blick]. Aqui o reconhecimento, pode dizer-se espontâneo, acontece devido à familiaridade entre a imagem e aquele que a percepção. Sobretudo é necessário perceber que não basta compará-la com a realidade e verificar se ela é correcta por representar correctamente os estados de coisas, mas é necessário estar-se atento à história e à experiência humana, porque é da experiência com as imagens que nasce a possibilidade de as compreender e reconhecer.

A austeridade da visão do *TLP* implica que a única forma das imagens se projectarem no mundo, e assim poder averiguar-se o seu sentido, é através de uma comparação e desta acção resulta a verificação da sintomia ou dessintonia com o mundo. No caso das imagens compostas, que são uma espécie de ficção, essa comparação está impossibilitada porque ao elemento fictício na imagem nunca nenhum facto ou objecto pode inteiramente corresponder: acerca da imagem fictícia nunca se poderá dizer se é verdadeira ou falsa e verificar os seus valores de verdade. Compreender uma imagem, que aqui se faz corresponder a um desenvolvimento particular das exigências do sentido do *TLP*, depende do reconhecimento estrito dos seus elementos:

---

auf die Frage ‘erkennst Du was das ist’, wahrheitsgemäß, mit ‘ja’ antworten wird, oder etwa mit den Worten: ‘das ist ein Gesicht’. [...] Ich möchtedann sagen: ich sehe etwas Wohlbekanntes vor mir. Aber was die Wohlbekanntheit ausmacht ist nichts Historisches, daß ich solche Gegenstände so oft gesehen habe etc.; denn die Vorgeschichte des Erlebnisses liegt ja nicht im Erlebnis. Vielmehr liegt die Wohlbekanntheit etwa darin, daß ich sofort einen bestimmten Rhythmus des Bildes ergreife und bei ihm bleibe, sozusagen in ihm ruhe. Im Übrigen besteht die Wohlvertrautheit eben in jedem besondern Fall in einem besondern Erleben, und das Bild eines Tisches hat ein Erleben, das Bild eines Bettes ein anderes.” *GF*, III, §37

*“Estamos dispostos a dizer que compreendemos esta quadro porque reconhecemos nele a representação de uma casa e isso parece indicar que na sua compreensão está envolvido um paradigma exterior à própria imagem. Sobre isso só posso dizer que ao compreender essa pintura temática não precisamos de a comparar com alguma coisa. A comparação com a realidade é um passo posterior no cálculo, o qual está já realizado obscuramente, antes de verdadeiramente o levarmos a cabo.”*<sup>391</sup>

A existência de um paradigma externo à imagem que possibilita a sua compreensão, ou o seu sentido, implica que as representações humanas — imagens e proposições — só conquistam a sua validade por se referirem a algo que lhes é exterior. E é da harmonização e acordo com essa exterioridade, que tem um valor paradigmático, que nasce a validade do sentido de uma qualquer representação. É só quando as sombras que as imagens lançam no mundo coincidem com esse mundo reproduzido pictoricamente é que a sua validade descritiva é assegurada. Porque para Wittgenstein no *TLP* imagens e proposições só são verdadeiras se forem correctas descrições daquilo que acontece e do que existe. Ainda que as imagens representem os seus objectos a partir do exterior<sup>392</sup>, existe um tipo de representações, no ditado a Waismann as pinturas/quadros temáticas (ou imagens compostas), que, contrariamente ao único tipo de imagem admitido pelo *TLP*, contêm em si tudo o que precisam e que não necessitam ser inseridas num sistema de relações com a exterioridade para poder existir.

O final do ditado a Waismann mostra que a linguagem, ainda presa às premissas lógicas do sentido do *TLP*, é entendida como um cálculo no qual a comparação enquanto método de verificação da verdade de uma imagem e da sua compreensão é só um passo e não significa a totalidade do cálculo envolvido na utilização das proposições. No *TLP* a comparação da imagem e da proposição com os objectos que representam é um passo essencial, porque só na medida em que as proposições correctamente retratam o que acontece [abbilden] é que podem ter sentido.

---

<sup>391</sup> “Wir sind geneigt zu sagen, wir verstehen dieses Bild, weil wir es als die Darstellung eines Hauses erkennen und das scheint anzudeuten, dass im Verstehen ein Paradigma ausserhalb des Bildes involviert ist. Dazu kann ich nur sagen, dass wir das Genrebild beim Verstehen mit nichts vergleichen müssen. Das Vergleichen mit der Wirklichkeit ist vielmehr ein weiterer Schritt des Kalküls, der nicht schon in schattenhafter Weise gemacht ist, ehe wir ihn wirklich ausführen.”, VW, “Diktat für Schlick, Verstehen eines Genrebildes”, pp.19-20

<sup>392</sup> cf. *TLP*, §2.173

Ainda a tentar esclarecer a natureza do conceito de imagem, Wittgenstein esclarece a Waismann: *“uma imagem é, antes de mais, aquilo que é semelhante ao objecto, aquilo que se parece com o objecto [acrescento manuscrito: “como por exemplo o retrato de um homem”] [...]. De facto, a palavra ‘Bild’ é ambígua.”*<sup>393</sup> Mas esta sua ambiguidade é ao mesmo tempo a sua riqueza, dado possibilitar o alargamento do seu campo de aplicação: *‘Bild’* serve para reproduzir um objecto e para descrever o modo como a proposição estabelece uma relação lógica com aquilo que representa. Esta ambiguidade faz com que *‘Bild’* não diga só respeito a um modelo do mundo, mas que possa expressar um certo modo da linguagem se relacionar com os seus próprios objectos. No *TLP* existe espaço para um único um modo de relação entre uma representação e aquilo que é representado que é a forma lógica da representação.

Independentemente do desenvolvimento posterior do pensamento de Wittgenstein, o mistério profundo da imagem<sup>394</sup> vai ser um lugar permanente: o que se transforma é o ponto de vista a partir do qual Wittgenstein tenta compreender as imagens. Depois já não vão ser as exigências lógicas a determinar aquilo que uma imagem deve ser, mas o modo como no fluxo da vida os homens nas suas actividades quotidianas fazem uso de imagens. Mas, de certo modo, o problema mantém-se: trata-se de *“encontrar uma conexão entre os sinais no papel e um estado de coisa exterior no mundo”*<sup>395</sup>, sendo que os sinais do papel são expressões perceptíveis do pensamento na proposição<sup>396</sup> e que nesta existe uma correlação entre os elementos da imagem e os elementos das coisas<sup>397</sup>, então o mistério profundo da imagem reside no modo como ela chega ao mundo, como o consegue eficazmente reproduzir e representar e como, eficazmente, se traduz o mundo numa imagem. Se no *TLP* a imagem está circunscrita a ser forma de representação pictórica, depois vai dizer respeito às actividades humanas que estão relacionadas, como se tem estado a mostrar, com compreender e traduzir uma proposição: *“O processo a que chamamos compreender uma proposição ou uma descrição é por vezes a transcrição de um simbolismo num outro; um arrastar da imagem, fazer uma cópia, ou a transcrição numa outra qualquer forma de apresentação. / Então, compreender a descrição quer*

---

<sup>393</sup> “Ein Bild ist zunächst das, was seinem Gegenstand ähnlich ist, was so aussieht wie der Gegenstand [handwritten addition: also z.B. das Portrait einem Menschen] [...]. Das Wort ‘Bild’ ist eben vieldeutig [...].”, VW, p. 502

<sup>394</sup> cf. *Diários*, 15 de Novembro de 1914

<sup>395</sup> “[...] einen Zusammenhang zwischen den Zeichen auf Papier und einem Sachverhalt draußen in der Welt zu finden.”, *Diários*, 27.10.1914

<sup>396</sup> cf. *TLP*, §3.1

<sup>397</sup> cf. *TLP*, §2.1514

*dizer fazer de si próprio uma imagem daquilo que é descrito. E o processo é, mais ou menos, como fazer um desenho que corresponda à descrição.*<sup>398</sup>

Um bom exemplo do “mistério profundo” da imagem é o da fotografia, um exemplo que acentua o tipo de relação entre proposição e imagem que Wittgenstein tem em vista quando para falar de imagens utiliza a pintura ou os desenhos. Um certo tipo de imagem fotográfica parece possuir a objectividade representativa que no *TLP* é reclamada para as representações pictóricas: é com base nesta suposta objectividade representativa que se pode desenvolver uma analogia com a fotografia. Um poder que é conferido à fotografia por, na sua origem, ela dizer respeito a uma reprodução pictórica mecânica que ao aparentemente anular a subjectividade do olhar humano criou uma espécie fanatismo pelo seu modo de representação, porque parecia garantir uma total exactidão na equivalência entre objecto fotografado e a imagem fotográfica. E é esta exactidão que Wittgenstein quer atribuir, e que surge como exigência de sentido, às imagens.

Baudelaire descreve de um modo preciso a ideia de reprodução exacta prometida pela fotografia:

*“Se ela [refere-se à fotografia] enriquece rapidamente o álbum do viajante e lhe devolve aos olhos a precisão que lhe faltaria à memória, se ornamenta a biblioteca do naturalista, se amplia os animais microscópicos, se reforça até com alguns ensinamentos as hipóteses da astronomia; se, enfim, é a secretária e anotadora de quem quer que na sua profissão tenha necessidade de uma absoluta exactidão material — até aí, não há melhor [...]. Mas, se for autorizada a entrar pelo domínio do impalpável e do imaginário, naquilo que só vale porque lhe associa a sua alma, então — ai de nós!”*<sup>399</sup>

A compreensão da fotografia aqui em causa é própria de um contemporâneo do seu nascimento e a invocação deste texto serve unicamente como forma de desenvolver a analogia entre a *Bild* do *TLP* e uma certa forma de compreender a fotografia. Tal como Baudelaire a vê, a

---

<sup>398</sup> “Der Vorgang, den wir das Verstehn eines Satzes, einer Beschreibung, nennen ist manchmal ein Übertragen aus einem Symbolismus in einen andern; ein Nachziehen des Bildes, ein Kopieren, oder ein Übertragen in eine andere Darstellungsart. / Die Beschreibung verstehen heißt dann, sich ein Bild des Beschriebenen machen. Und der Vorgang ist mehr oder weniger ähnlich dem: nach einer Beschreibung eine Zeichnung anfertigen.” *GF*, I, §7

<sup>399</sup> Charles Baudelaire, “O público moderno e a fotografia”, in *A invenção da modernidade (sobre arte, literatura e música)*, 2006, pp.156-157

imagem fotográfica enquanto auxiliar da memória, enquanto instrumento de conhecimento, tem uma validade incontestável, ela é a diligente secretária que nada esquece, que tudo anota e tudo providencia. Esta anotação, que se pode dizer material, providenciada pela fotografia, tem utilidade quando o que está em causa é o registo daquilo que existe, do que preenche o mundo e o faz ter a forma que tem. Fora deste âmbito material — que no *TLP* se pode fazer corresponder ao seu pretenso positivismo lógico — a sua pertinência deixa de se fazer sentir. Com a imagem do *TLP* está-se nesta situação: a imagem só tem sentido se for um registo ou reprodução diligente dos elementos materiais do mundo e das suas relações.

Na segunda parte da passagem de Baudelaire, expressa-se um temor sobre a possibilidade da relação entre a fotografia e o “*domínio do impalpável*”, um domínio só válido porque se lhe “*associa a alma*”. Se entrar nesse domínio então a fotografia é uma condenação: “*ai de nós!*” Portanto a fotografia, enquanto registo preciso daquilo a que à memória pode escapar (por exemplo a forma precisa de um edifício que se viu numa viagem), enquanto instrumento auxiliar do naturalista, etc., ou seja, como uma espécie de assistente daqueles que necessitam de “*uma absoluta exactidão material*”, nesse caso “*não há melhor.*” Se se pensar no conceito de representação pictórica no *TLP*, pode detectar-se uma proximidade entre esse conceito e a apresentação de Baudelaire: a representação pictórica só é válida se, com toda a minúcia, registar os estados de coisas, os objectos, aquilo que é material no mundo, mas quando essa representação, enquanto proposição que correctamente descreve o que acontece, tenta “*entrar pelo domínio do impalpável*” e, por exemplo, dizer algo acerca do valor ou do sentido da vida, deixa de poder ser uma correcta representação e, portanto, deve ser silenciada e erradicada do discurso filosófico porque a esse tipo de proposição corresponde, como Wittgenstein diz na carta a von Ficker, o sussurar que a actividade filosófica do *TLP* deve eleminar.

Que uma imagem fotográfica possa constituir a prova do real<sup>400</sup> e que, por vezes, possa substituir o contacto directo com este mesmo real, é o que constitui o centro da surpresa e da inquietação. O poder-se fazer transições entre as coisas e a sua imagem, que a imagem seja uma correcta descrição do mundo é o problema de Wittgenstein que, como se viu, surge enquanto pergunta sobre a possibilidade de aos sinais no papel poder corresponder um estado de coisas

---

<sup>400</sup> “Sera tenu pour réel tout ce dont on aura réussi à montrer une photographie, c’est à dire una prétendue preuve par l’image.”, Clément Rosset, *Fantasmagories*, 2006, p.19

no mundo: um problema relativo não só à natureza da proposição ou da imagem, como à capacidade humana de poder fazer imagem do que quer que seja. Quando a imagem perde os seus referentes materiais — que Baudelaire identifica como a entrada da fotografia pelos domínios do impalpável e do imaginário — a sua eficácia descritiva e reprodutiva perde-se e, por isso, deixa de fazer sentido.

A premissa de que Wittgenstein parte é a de que existem imagens, nunca tentando estabelecer a sua genealogia psicológica ou transcendental: quer descrever as condições lógicas da sua correcta utilização para limitar o que se pode correctamente representar, dizer e pensar. A ambição é desenhar as linhas de fronteira do território da expressão do pensamento e tratar dos problemas da filosofia através da descrição da correcta compreensão da lógica da linguagem. Lembre-se as passagens de abertura do *Prefácio* ao *TLP* relativamente ao facto do “livro” ter resolvido, “definitivamente”, os problemas da filosofia ao delimitar o pensável do não pensável, o sentido do sem sentido, o exprimível do inexprimível. Uma actividade de crítica e de delimitação que também diz respeito às imagens, dado a forma lógica da representação humana ser pictórica e a imagem ser o ponto de vista: Wittgenstein não faz esta afirmação, mas ao dizer “o seu ponto de vista [das imagens] é a sua forma de representação [Form der Darstellung]”<sup>401</sup> e sendo a representação humana, tal como expressa nas imagens lógicas e nas proposições com sentido, pictórica, então o ponto de vista humano é a forma da sua representação a qual, como se viu, é pictórica, isto é, corresponde a uma imagem.

No caso das imagens, enquanto paradigmas representativos, o objectivo de Wittgenstein é colocar a descoberto, através da descrição dos seus mecanismos de acção e funcionamento, o modo como se relacionam com o que é representado e o papel que possuem na formatação da acção de compreensão daquilo que acontece. E essa relação começa por ser a de um acesso à realidade: as imagens ao serem representações, apresentações e reproduções, garantem o acesso aos factos do mundo. Um acesso só possível na medida em que imagem é lógica<sup>402</sup>, porque só sendo uma imagem lógica pode representar o mundo<sup>403</sup>. Mesmo o esforço de dizer e correctamente expressar o mundo, de o descrever através de uma proposição, é visto enquanto representação pictórica e, logo, uma espécie de prolongamento do poder de formar

---

<sup>401</sup> *TLP*, §2.173

<sup>402</sup> *TLP*, §2.182

<sup>403</sup> *TLP*, §2.19

imagens, na medida em que imagens e proposições são congêneres, ou seja, estão em conexão e a proposição, na sua acção descritiva, utiliza imagens (ou na formulação de Wittgenstein: é uma imagem). Neste contexto, as imagens nem são entidades misteriosas, mesmo que em certo sentido sejam ambíguas [vieldeutig]<sup>404</sup>, nem são fantasmas ou, como diria Clément Rosset, fantasmagorias, mas modelos da própria realidade. A possibilidade das transições (que significam a possibilidade da relação entre o elemento da imagem e o facto do mundo) descritas por Wittgenstein a Waismann fica demonstrada no facto de não só as imagens constituírem um acesso à realidade, mas da resposta humana às imagens ser semelhante à resposta aos objectos e aos acontecimentos do mundo<sup>405</sup>: por isso é que nos fazemos imagens dos factos [*wir machen uns Bilder der Tatsachen*]<sup>406</sup>. A imagem não surge como simulacro, antes diz respeito à possibilidade de compreender a realidade: no quadro do *TLP* compreender alguma coisa implica retratar [Abbbilden] logicamente o que se quer compreender. E, desta forma, as imagens lógicas, porque são estas que interessa a Wittgenstein perceber, são produto da actividade humana de compreender o que acontece: as imagens que são um modelo ou que retratam a realidade estão sempre dependentes de uma correcta reprodução dos factos, dos objectos e suas correlações. Mas, simultaneamente, as imagens são uma mediação, como propõe Judith Genova, entre os conceitos lógico-formais e os estados de coisas: porque a imagem representa o que representa independentemente da sua verdade ou falsidade<sup>407</sup> e isso que ela representa é o seu sentido<sup>408</sup> e, desta forma, a imagem é a possibilidade da situação que representa<sup>409</sup>. Contudo, as suas condições de verdade, o saber da fidelidade do retrato da realidade que

---

<sup>404</sup> cf. *VW*, p.502

<sup>405</sup> Nas *ORD*, mesmo tratando-se de um outro contexto e de um outro ambiente conceptual e filosófico, Wittgenstein descreve que em determinadas situações os homens comportam-se com as imagens (efígies ou fotografias) como se fossem coisas reais (onde ele identifica a acção do princípio da personificação) e que esse comportamento não é ilógico ou estúpido, porque ambiciona uma certa satisfação e alcança-a. O que em certa medida expressa que o comportamento humano relativamente às representações é idêntico ao seu comportamento relativamente às próprias coisas: “Queimar uma efigi. Beijar a imagem do amado. Isso *não é obviamente* baseado na crença de que terá algum efeito específico no objecto que a figura representa [Bild darstellt]. Ambiciona uma satisfação e consegue-a. Ou melhor: não *ambiciona* absolutamente nada; simplesmente comportamo-nos assim e sentimo-nos satisfeitos.” *ORD*, p.123

<sup>406</sup> *TLP*, §2.1

<sup>407</sup> *TLP*, §2.22

<sup>408</sup> *TLP*, §2.221

<sup>409</sup> *TLP*, §2.203

constituem<sup>410</sup>, é resultado de uma comparação com a realidade porque não pode haver imagens verdadeiras *a priori*.

Que nos fazemos “*imagens dos factos*” diz qualquer coisa não só a respeito da constituição das imagens, mas também acerca do modo como os homens funcionam na sua relação com o mundo. As imagens são o momento da tomada de consciência do real, consistem na “*representação*” [Vorstellung] da existência daquilo que acontece: “*a imagem representa* [vorstellen] *a situação* [Sachlage] *no espaço lógico, a existência e a não existência* [Bestehen und Nichtbestehen] *de estados de coisas*.”<sup>411</sup> Esta representação é uma determinação do lugar que a situação ou estados de coisas possuem no espaço lógico. E o espaço lógico significa o âmbito de possibilidade da imagem lógica, do modelo pictórico logicamente formado.

As regras lógicas da formação de representações pictóricas são as condições de possibilidade de toda e qualquer representação e é na medida em que a lógica é transcendental<sup>412</sup> que possibilita a existência [Bestehen]. O lugar circunscrito pela lógica é limitado e a tautologia e a contradição que nada dizem<sup>413</sup>, constituem os limites desse lugar, são os limites face aos quais os sinais da proposição se dissolvem<sup>414</sup>. Wittgenstein apresenta mesmo, desenvolvendo a tese da equivalência entre lugar lógico e lugar geométrico, a contradição como a “*fronteira exterior*” e a tautologia como “*centro insubstancial*” das proposições<sup>415</sup>. É no espaço delimitado por esta fronteira e tendo este centro insubstancial que a imagem e a proposição podem surgir, na medida em que com a tautologia e a contradição nada é dado, nenhuma imagem é formada, nenhuma proposição enunciada: “*tautologia e contradição não são imagens da realidade*.”<sup>416</sup> Sendo pontos de dissolução e ao não serem imagens, tautologia e contradição não representam: “*nenhuma situação possível. Pois, aquela* [a tautologia] *admite qualquer situação, esta* [a contradição] *nenhuma*”<sup>417</sup>, e a proposição tem de ser uma descrição das correlações entre os objectos. O lugar lógico não é um lugar arbitrário ou construído, como se

---

<sup>410</sup> TLP, §§2.201, 2.222 e 2.223

<sup>411</sup> TLP, §2.11

<sup>412</sup> TLP §3.411

<sup>413</sup> “A proposição mostra o que diz, a tautologia e a contradição mostram que dizem nada [...]”, TLP, §4.461

<sup>414</sup> TLP, §4.466

<sup>415</sup> TLP, §5.143

<sup>416</sup> TLP, §4.462

<sup>417</sup> “Tautologie und Kontradition sind nicht Bilder der Wirklichkeit. Sie stellen keinen mögliche Sachlage dar. Denn jene läßt jede Sachlage zu, diese keine.”, TLP, §4.462



fosse uma exigência externa ou uma construção acessória, mas resulta das condições da acção humana: *“e como seria possível que eu em Lógica, me tivesse que ocupar com formas que eu posso inventar? Terei, antes, de me ocupar com aquilo que me torna possível inventá-las.”*<sup>418</sup> Se a lógica é o que permite a invenção humana das formas proposicionais, de formas expressivas, é porque a lógica *“não é uma teoria, mas uma imagem espelhada do mundo”*<sup>419</sup> e é enquanto reflexo do mundo que a lógica *“enche o mundo”* [erfüllt die Welt] na medida em que *“os limites do mundo são também os seus limites.”*<sup>420</sup> E é a partir desta coincidência entre o limite lógico e limite do mundo que a lógica adquire a sua validade transcendental porque *“todas as proposições da lógica dizem o mesmo. Nomeadamente, nada.”*<sup>421</sup>

Que a lógica seja como uma imagem num espelho significa que a lógica, tal como as imagens criadas nas superfícies dos espelhos, não surge por criação própria, não é substancial, mas depende dos objectos que são a sua origem. Acrescente-se que as imagens espelhadas não só estão dependentes dos elementos que lhe são exteriores e que são as suas condições de possibilidade (luz, objectos e seres reflectidos), mas a forma material do espelho (que é a lógica) implica que as imagens por si produzidas tenham um enquadramento, sofram cortes, alterações de planos, ou seja, a própria natureza da imagem espelhada implica uma determinada forma de representação (ou, se se preferir, um ponto de vista). Giorgio Agamben fala do mistério da imagem no espelho e do fascínio que ela exerce sobre a inteligência. Num capítulo das suas *Profanações*<sup>422</sup> fala dessa imagem como ser especial:

*“Os filósofos medievais sentiam-se fascinados pelos espelhos. Em particular, interrogavam-se sobre a natureza das imagens que surgiam neles. Qual era a sua essência (ou, melhor, a sua não essência)? São corpos ou não corpos, substâncias ou acidentes? Identificam-se com as cores, com as luzes ou com a sombra? São dotados de movimento local? E como pode o espelho acolher as suas formas?”*

Wittgenstein não desenvolve neste sentido a sua compreensão das imagens no espelho, nem a metáfora do espelho como descrição daquilo que é a lógica está ligada a este fascínio pela aparição de uma imagem incorpórea, insubstancial. A lógica é, no *TLP*, a condição do

---

<sup>418</sup> *TLP*, §5.555

<sup>419</sup> Tradução modificada: “Die Logik ist keine Lehre, sondern ein Spiegelbild der Welt.”, *TLP*, §6.13

<sup>420</sup> *TLP*, §5.61

<sup>421</sup> *TLP*, §5.43

<sup>422</sup> Giorgio Agamben, *Profanações*, 2006, pp. 75-82

espelho, das figuras, das representações, isto é, do sentido. Mas neste texto de Agamben expressam-se algumas preocupações wittgensteinianas, nomeadamente no que diz respeito ao encontrar a ligação entre os sinais no papel e as coisas no mundo, ao compreender a forma que possibilita a possibilidade da realização de transições entre uma imagem e uma descrição. Mas a lógica também é um espelho na medida em que é uma estrutura de extrema receptividade que tudo regista e, à partida, tudo pode reflectir, tal como um espelho que não tem preferências por seres ou objectos, todos os corpos podem encontrar no espelho um lugar ou uma forma conveniente. Continua Agamben:

*“Antes de mais nada, a imagem não é uma substância mas, sim, um acidente que não se encontra num espelho como num lugar mas, antes, como num sujeito (quod est in speculo ut in subiecto). Estar num sujeito é, para os filósofos medievais, o modo de estar daquilo que é insubstancial, isto é, não existe por si só, mas apenas em qualquer coisa outra [...]. Dado que não é substância, a imagem não tem uma realidade contínua nem se pode dizer que se desloque através de um movimento local. É, sobretudo, gerada a cada instante, segundo o movimento ou a presença daquele que a contempla: “tal como a luz é criada sempre de novo, conforme a presença da fonte iluminante, assim dizemos da imagem no espelho que ela se gera a cada instante, conforme a presença de quem olha.” E a essência da imagem é uma contínua geração (semper nova generatur) [...].”*

Que a lógica não seja substancial, como a imagem no espelho, é certo, na medida em que é transcendental. Contrariamente às imagens espelhadas do texto de Agamben, os princípios da lógica, proposições que nada dizem, e na medida em que nada dizem, não são continuamente gerados, mas são eternos e imutáveis. Só quando posteriormente a lógica se transforma em gramática e quando são os jogos de linguagem, ou seja, a situação ou actividade específica em que uma determinada palavra ou expressão é usada, a determinar o sentido de uma proposição é que esta afirmação de Agamben acerca das imagens espelhadas se pode aplicar: somente no fluxo da vida, numa determinada forma de vida é que as palavras fazem sentido<sup>423</sup>.

Continuando a acompanhar o texto de Agamben, na tentativa de aprofundar o alcance da metáfora que Wittgenstein utiliza para descrever a lógica, pode descobrir-se que a imagem

---

<sup>423</sup> cf. passagem já citada neste estudo: “As palavras apenas têm significado no fluxo da vida”, UFP, §914

no espelho diz respeito, tal como a lógica, a uma forma possível da imagem, tal como os princípios lógicos que determinam o tipo de proposição possível:

*“A espécie de cada coisa é a sua visibilidade, isto é, a sua pura inteligibilidade. Especial [ser especial é o modo como Agamben designa uma imagem: a imagem é um ser especial] é o ser que coincide com o seu tornar-se visível, com a sua revelação. O espelho é o lugar onde descobrimos que temos uma imagem e, ao mesmo tempo, que essa imagem pode ser separada de nós, que a nossa “espécie” ou imago, não nos pertence.”*

Ser visível em termos lógicos significa tornar possível as representações, imagens e proposições. Se a visibilidade é para a imagem a sua inteligibilidade, a lógica é a inteligibilidade do mundo, na medida em que possibilita o modo de ser do mundo, o como o mundo é, e, portanto, é o lugar onde o mundo se constrói através da configuração dos objectos em estados de coisas. Ao contrário da imagem no espelho que não pertencem ao que é espelhado, a imagem pertence ao mundo porque é um facto, mesmo que seja um facto especial porque representa outros factos.

Com a imagem do *TLP* não estão em causa relações indirectas, metafóricas e/ou simbólicas — nos termos do ditado a Waismann, podia falar-se de pinturas temáticas ou imagens compostas —, mas sim representações que são verdadeiras relativamente ao que representam: se a proposição é verdadeira, se descrever correctamente aquilo que acontece, isso significa que reproduz exactamente, sem desvio. Não se trata da criação de uma forma de representação ideal, total, mas da fixação dos termos do acordo entre representação e mundo através dos quais a actividade descritiva e representativa pode conquistar objectividade. Wittgenstein nunca fala de um super ponto de vista, nem o exige, porque a linguagem corrente está na sua ordem lógica perfeita<sup>424</sup>. O movimento do *TLP* é o da descrição e descoberta daquilo que liga as representações ao mundo, uma espécie de averiguação da conexão funcional, formal e lógica entre descrição e imagem, expressão e pensamento, mundo e proposição.

Neste contexto, a realidade é reconhecida se dela se puder fazer uma representação na qual a configuração dos elementos é uma correcta representação da sua configuração, do seu modo de ser. Se a essência do mundo é dada numa descrição, isso significa que o mundo, enquanto totalidade [Gesamtheit] é possibilitado pela lógica e, logo, exprime-se enquanto

---

<sup>424</sup> *TLP*, §5.5562

representação humana. Como afirma Valéry, “o real recusa a ordem e a unicidade que o pensamento lhe quer infligir. A unidade da natureza não aparece senão nos sistemas de signos expressamente criados para esse fim e o universo não passa de uma invenção mais ou menos cómoda.”<sup>425</sup> Em termos wittgensteinianos, esta invenção cómoda da ordem universal é conseguida porque entre a unidade da natureza e ordem dos sistemas de signos inventados pelos homens existe uma relação de equivalência e conexão: a ordem e a unidade que se detectam no real, através de uma sua representação ou reprodução, é uma possibilidade da forma lógica de representação.

O mundo como totalidade [Gesamtheit] é um fenómeno representativo, na medida em que não se tem acesso à sua pura existência, ao ‘o que é [was] o mundo’, mas unicamente ao ‘como é [wie] o mundo’, logo o mundo, enquanto totalidade lógica, existe na medida em que é possível descrever as suas características, a sua configuração, o seu modo de ser. A experiência da pura existência (a que corresponde a pergunta pelo que é [was] o mundo), a que Wittgenstein faz corresponder o ponto de vista divino na medida em que “*Deus não se revela no mundo*”<sup>426</sup>, é uma revelação mística e não uma representação, nem um acontecimento na linguagem<sup>427</sup>.

Representar (ou retratar) a realidade é a tarefa das imagens, as quais se inscrevem na lógica que nada diz, nada descreve, mas que possibilita toda a dizibilidade, toda a descrição e, assim, todo o acontecimento. Mas como em qualquer processo projectivo ou reflexivo existem possibilidades de distorção. Lembre-se a história de Narciso e Eco contada por Ovídio nas *Metamorfoses*<sup>428</sup>: o problema de Narciso não é um profundo encantamento ou deslumbramento consigo próprio, mas a percepção de um desajustamento entre a sua imagem e aquilo que acredita ser a sua identidade e fisionomia. No limite, Narciso protagoniza uma certa obsessão pela simetria entre o real e a sua imagem reflectora, e procura na imagem espelhada a própria realidade, esquecendo que aquilo que o reflexo na água, que é como um espelho, mostra não é a realidade, mas sim uma sua imagem, ou seja, uma sua representação. No caso de Wittgenstein existe uma consciência de que uma imagem não é a própria realidade, mas ainda assim é tudo o que se tem para lidar, perceber e viver na realidade.

---

<sup>425</sup> Paul Valéry, *Discurso sobre estética, poesia e pensamento abstracto*, 1995, p.31

<sup>426</sup> TLP, §6.432

<sup>427</sup> cf. TLP, §§6.432 e 6.44

<sup>428</sup> Ovídio, *Metamorfoses*, III, pp.339-510

Se a forma do ponto de vista humano é pictórica, logo sempre uma representação ou um modelo, se na fórmula de Nietzsche “*não existem factos, apenas interpretações*”<sup>429</sup>, o objectivo de Wittgenstein, ao colocar tudo no seu sítio certo, ao delimitar o pensável do impensável, o sentido do sem-sentido, a expressão do que não pode ser expresso, é garantir que os casos e factos, não sejam distorcidos pela actividade do pensamento e pela filosofia. Na sua chamada teoria da representação pictórica não está em causa uma duplicação ou transformação do real, mas a possibilidade de representar com sentido o real, na medida em que aquilo que existe são factos que são, simultaneamente, cópias e modelos. A representação em causa é tal que imagem e coisa retratada se ligam-se numa relação solidária, porque nunca se consegue sair da forma de representação, ou seja, nunca se consegue sair do seu próprio ponto de vista.

Mesmo depois de postuladas as regras lógicas do sentido e descritos os princípios eternos e imutáveis da lógica a que as proposições devem obedecer, permanece uma certa simplicidade que se expressa na característica das coisas designarem o que designam e nada mais que isso: as coisas são sempre o que são, sem complexidade. No *TLP* exigência de completude da análise proposição é também uma exigência de simplicidade porque “*tudo o que pode de todo ser pensado, pode ser pensado com clareza.*”<sup>430</sup> Uma simplicidade a qual posteriormente, nas *IF*, se vai transformar em atenção ao modo quotidiano e comum de usar palavras e expressões e na exortação em ver o que está sempre à frente dos nossos olhos. Simplicidade e transparência que, no limite, são os grandes objectivos da filosofia de Wittgenstein não só relativamente às imagens, mas a tudo aquilo que é considerado um problema filosófico.

A questão da relação entre pensamento e imagens surge no contexto da procura wittgensteiniana do limite, já aqui tantas vezes referido, da expressão e do pensamento. No *TLP* o limite aparece associado a um certo ideal de pureza, de limpidez e à possibilidade de uma visão sem obstáculos do mundo. A exigência de pureza lógica é de tal modo forte que as imagens só são correctas se, explicita e directamente, reproduzirem o mundo. Contudo, o objectivo do olhar limpo não é concretizado, não só porque, como se viu, o silêncio com que o *TLP* termina é eloquente, mas porque a região que fica fora da linha de demarcação do pensamento e da expressão com sentido continuará a contaminar a actividade filosófica de

---

<sup>429</sup> Fragmento Póstumo do final de 1886/Primavera de 1887, 7 [60]

<sup>430</sup> *TLP*, §4.116

Wittgenstein. O que o leva em 1931 a escrever: *“o inexprimível (aquilo que me aparece como enigmático & que não posso exprimir) é que talvez me dê o fundo contra o qual tudo o que sou capaz de exprimir adquire significado.”*<sup>431</sup>

---

<sup>431</sup> “Das Unaussprechbare (das, was mir geheimnisvoll erscheint & ich nicht auszusprechen vermag) gibt vielleicht den Hintergrund, auf dem das, was ich aussprechen konnte, Bedeutung bekommt.” CV, MS 112 1: 5.10.1931

## 9. Imagens e linguagem

*“A palavra é uma sonda, umas vezes chega fundo, outras pouco fundo.”<sup>432</sup>*

*“Quanto mais antiga é uma palavra, mais fundo chega.”<sup>433</sup>*

*“As palavras são como a pele em águas profundas.”<sup>434</sup>*

A relação entre linguagem e imagens é, como se viu no capítulo anterior, profunda e muitas vezes tornam-se equivalentes. Ainda que ambas representem, são instâncias distintas de apresentação e representação do mundo. Em comum têm a forma lógica de reprodução pictórica e ambas necessitam de estar numa determinada relação com a realidade de forma a poderem ser verdadeiras. No *TLP* a frase, a proposição<sup>435</sup>, é válida, de um ponto de vista lógico, na medida em que se pode converter em imagem. Uma relação justificada por Wittgenstein na medida em que se pode eficazmente fazer transições entre imagens e linguagem e, na medida, em que o modo como a linguagem representa é enquanto imagem ou, nos termos do *TLP*, na medida em que reproduz pictoricamente a realidade devido à equivalência das suas formas lógicas. É também enquanto imagem que a proposição adquire o seu poder projectivo, isto é, é na medida em que a proposição é uma imagem do mundo que pode ser comparada com a realidade e, assim, verificar-se a sua verdade.

---

<sup>432</sup> “Das Worte ist einse Sonde, manches reicht tief; manches nur wenig tief.” *Diários*, 23.1.1915

<sup>433</sup> “Je alter ein Wort ist, desto tiefer reicht es.” *Diários*, 5.3.1915

<sup>434</sup> “Die worte sind wie die Haut auf einem tiefen Wasser.” *Diários*, 30.5.1915

<sup>435</sup> A palavra alemã *Satz* tem uma riqueza para a qual não encontramos correspondência na língua portuguesa. Tanto pode querer dizer “proposição”, como “frase”, “afirmação”, “princípio”, “axioma”, etc. A tradição do comentário de Wittgenstein fixou o termo “proposição” como a boa tradução de *Satz*, ainda que não seja uma tradução errada circunscreve demasiado o âmbito de compreensão aqui em causa. Quando Wittgenstein utiliza a palavra “*Satz*” está a referir-se não só às proposições da lógica, como às frases (enunciativas, predicativas, declarativas, interrogativas, etc). Assim, vai usar-se aqui o termo ‘proposição’ mas no sentido mais vasto aqui indicado.

Dado na proposição se “colocar um modelo junto à realidade”<sup>436</sup>, é no seu ser imagem (o que constitui a pictorialidade) que a proposição chega ao mundo, ou seja, é enquanto imagem que a proposição é uma representação da realidade. Acrescente-se que a proposição é um “imagem da realidade” e “um modelo da realidade tal como nós a pensamos”<sup>437</sup>, uma relação apresentada de tal forma que imagem e modelo, no contexto proposicional, são equivalentes. E imagem, neste contexto, significa a possibilidade de através da proposição se compreender qualquer coisa acerca do mundo, porque “a proposição é uma imagem da realidade: se eu compreendo a proposição, então conheço a situação [Sachlage] por ela representada.”<sup>438</sup> Ou seja, é enquanto imagem que a proposição permite compreender a situação por si descrita, porque “a proposição só declara [aussagen] alguma coisa na medida em que é uma imagem.”<sup>439</sup> E mesmo o sentido da proposição só é alcançado na medida em que a proposição é uma representação lógica: “quase se pode dizer — em vez de: esta proposição tem este e este sentido—; esta proposição apresenta [vorstellen] esta e esta situação.”<sup>440</sup>

É na sua relação com o mundo que a linguagem pode ou não ser correcta, dado a sua natureza ser essencialmente descritiva e a realidade dever poder ser “completamente descrita ela proposição”<sup>441</sup> e a sua forma geral ser “as coisas passam-se desta e desta maneira.”<sup>442</sup> Portanto, aquilo que o TLP tenta descrever são as possibilidades lógicas não só do sentido, que é anterior a qualquer relação com o mundo, mas igualmente as condições através das quais as proposições podem ser correctas, dizer o mundo e ser um modelo da realidade. Este acentuar da função descritiva da proposição pode ser visto como uma variante do critério do uso das IF na medida em que se “de facto todas as proposições da linguagem corrente estão, tal como estão, na sua ordem perfeita”<sup>443</sup> e se “em filosofia a pergunta ‘Para que fim utilizamos esta palavra, esta proposição?’ conduz sempre a descobertas valiosas”<sup>444</sup>, então é necessário não só descrever o modo corrente do uso das proposições, que já são dadas na sua ordem perfeita, como, muito ao estilo das IF, responder à pergunta sobre a finalidade da utilização de tal palavra

<sup>436</sup> “Im Satze legen wir ein Urbild an die Wirklichkeit an.” *Diários*, 26.11.1914

<sup>437</sup> TLP, §4.01

<sup>438</sup> TLP, §4.021

<sup>439</sup> TLP, §4.03

<sup>440</sup> TLP, §4.031

<sup>441</sup> TLP, §4.23

<sup>442</sup> TLP, §4.5

<sup>443</sup> TLP, §5.5563

<sup>444</sup> TLP, §6.211



ou modo de expressssão. A diferença relativamente às *IF* é, de acordo com a leitura aqui proposta, que no *TLP* Wittgenstein acredita que só uma investigação lógica acerca dos princípios lógicos que regem a utilização da linguagem poderá dar uma resposta e, depois, essa investigação passa a ser uma investigação não acerca de princípios lógicos eternos e imutáveis, mas uma descrição, a que ele chama gramatical, dos modo reais, actuais e possíveis, da utilização da linguagem na sua ligação com as formas vida. Porque, de acordo com as *IF*, pensar uma questão na linguagem é pensar o papel que a linguagem tem na vida daqueles que a usam, por isso a linguagem não é, como no *TLP*, isolada da comunidade dos seus utilizadores e das actividades dessa comunidade, mas, pelo contrário, é desse lugar que a linguagem é vista, por só a partir desse ponto de vista [Standpunkt] ser possível uma visão sobre o *“todo formado pela linguagem com as actividades com as quais ela está entrelaçada”*<sup>445</sup> a que Wittgenstein chama jogo de linguagem.

No *TLP* o problema da descrição é colocado por Wittgenstein da seguinte forma: *“uma proposição só pode dizer como uma coisa é [wie ein Ding ist], não o que ela é [was est ist].”*<sup>446</sup> Portanto, é do modo como as coisas coisas são e não do que elas são que a proposição é uma imagem e, assim, uma representação. A função descritiva da proposição logicamente articulada e com sentido, é central no modo como o *TLP* compreende a relação humana com o mundo, porque é a proposição que dá a essência do mundo: *“dar a essência da proposição quer dizer dar a essência de toda a descrição, logo, a essência do mundo.”*<sup>447</sup> Um mundo que, como se viu, tem uma estrutura complexa mas *“mesmo que o mundo seja infinitamente complexo, de tal modo que cada facto consista em infinitamente muitos estados de coisas, e que cada estado de coisas seja composto por infinitamente muitos objectos, ainda assim terá de haver objectos e estados de coisas”*<sup>448</sup>, logo é sempre possível a sua descrição. E relativamente à estrutura da linguagem Wittgenstein vai seguir o mesmo princípio lógico, que de algum modo é uma espécie de modelo ou imagem mecânica (recorde-se as referências que Wittgenstein faz à mecânica de Hertz), em que qualquer complexo tem de se deixar decompor em unidades menores e simples, sendo, assim, possível na análise de um qualquer complexo chegar aos seus elementos constituintes primeiros, logo levar a análise até ao seu último passo. Uma análise que não só

---

<sup>445</sup> *IF*, §7

<sup>446</sup> *TLP*, §3.221

<sup>447</sup> *TLP*, §5.4711

<sup>448</sup> *TLP*, §4.2211

tem de ser completa, mas a única possível porque “há uma e só uma análise completa da proposição.”<sup>449</sup> Se no mundo os elementos simples são os objectos e estados de coisas, se na imagem são os elementos da imagem, na proposição o mais simples, a proposição elementar<sup>450</sup>, são os nomes que substituem e representam na frase os objectos.

Esta compreensão da linguagem tem o objectivo, anunciado na moldura do *TLP*, de traçar, rigorosamente, o domínio do sentido. Por isso a estratégia é encontrar o bom critério que permita, indiscutivelmente, fazer aquela distinção identificando as proposições com sentido e libertando a filosofia de entidades metafísicas e pseudo-problemas. E o traçar da linha de fronteira do domínio do sentido é encontrado assumindo-se que “o sentido da proposição é a sua concordância ou a sua não-concordância com as possibilidades da existência dos estados de coisas”<sup>451</sup>, um acordo que é necessário descrever e verificar. Mas, como se viu, a proposição é não só o espaço de possibilidade dos estados de coisas, mas, se for correcta “a proposição representa a existência e a não existência de estados de coisas.”<sup>452</sup> No *TLP*, os problemas da filosofia não são esclarecidos através de uma investigação acerca da verdade ou falsidade da linguagem (isso faria da investigação do *TLP* uma investigação empírica e não lógica), mas sim através da descrição e identificação das condições lógicas que possibilitam a uma proposição fazer sentido: a lógica é transcendental.

A possibilidade do sentido da proposição deve-se à existência de uma forma lógica equivalente entre a proposição e os estados de coisas, a qual permite que o mundo seja representado e/ou projectado na proposição. Esta estrutura, que também é uma exigência lógica, da linguagem marca uma enorme diferença relativamente aos escritos posteriores, não só em termos de método, mas em termos do modo como a linguagem é vista. No *TLP*, são as proposições elementares, os nomes na sua relação directa e unívoca com os objectos e estados de coisas, que é preciso compreender e justificar com vista a estabelecer as condições de verdade de uma proposição, posteriormente já não são as palavras isoladamente o ponto de partida, mas a situação, o jogo, o modo de vida, a actividade, o ritual, em que essa palavra é pronunciada. Se no *TLP* o critério do uso está presente, o modo como o compreende é distinto do modo posterior: no *TLP*, o sentido em nada depende da relação entre os homens,

---

<sup>449</sup> *TLP*, §3.25

<sup>450</sup> cf. *TLP*, §4.21

<sup>451</sup> *TLP*, §4.2

<sup>452</sup> *TLP*, §4.1

posteriormente qualquer sentido é construído no contexto de uma forma de vida onde o outro é um elemento essencial para que o jogo de linguagem, que é essencialmente comunicativo, aconteça. Nas *IF* é a partir da comunicação, da interacção com os outros participantes do jogo de linguagem, que o sentido pode ser construído. A situação da estética é um momento exemplar desta necessidade de compreender a forma de vida, ou, se se preferir, o contexto, situação ou actividade, para se poder compreender a linguagem. Nas *AC*, não são as proposições (ou expressões como aí Wittgenstein chama às manifestações de agrado e desagrado relativos a uma obra de arte) o objecto central da actividade filosófica mas sim as situações, “*enormemente complicadas*”, em que são utilizadas: “*debruçamo-nos não sobre as palavras ‘bom’ ou ‘belo’, que são absolutamente incaracterísticas [...] mas sobre as ocasiões em que são proferidas — sobre a situação enormemente complicada na qual a expressão estética tem um lugar, na qual a expressão propriamente dita tem um lugar quase insignificante.*”<sup>453</sup> Se no *TLP* se elucida a natureza proposição, posteriormente a actividade filosófica de Wittgenstein debruça-se sobre as ‘*formas de vida*’ de que as palavras fazem parte e em que “*as subtis distinções estéticas*”, e não lógicas, são determinantes.

No *TLP* o problema prende-se com o encontrar a ligação lógica entre proposição e mundo, e Wittgenstein recorre a uma metáfora musical para mostrar de que modo essa relação não só é possível, como real: a relação existente entre disco fonográfico, pensamento musical, notação musical e ondas sonoras, serve como elucidação da relação existente entre a linguagem e mundo porque entre essas diferentes linguagens existe uma forma equivalente que permite que a música se mantenha idêntica independentemente do seu suporte ser a partitura, o disco fonográfico ou o pensamento. “*O disco fonográfico, o pensamento musical, a notação musical, as ondas sonoras, todos eles estão uns para os outros naquela relação interna de reprodução pictórica [abbildenden internen Beziehung] que é a que existe entre a linguagem e o mundo. / A construção lógica é comum a todos eles.*”<sup>454</sup> E na secção seguinte Wittgenstein desenvolve esta analogia da relação entre proposição, mundo e música: “*no facto de haver uma regra geral [allgemeine Regel], pela qual o músico pode extrair [entnehmen kann] a sinfonia da partitura, através da qual se pode deduzir [ableiten kann] a sinfonia das estrias do disco fonográfico, e segundo a primeira regra de novo a partitura, nisso justamente consiste a semelhança interna*

---

<sup>453</sup> *AC*, p. 17

<sup>454</sup> Tradução modificada. *TLP*, §4.014

*destas construções aparentemente tão diferentes* [innere Ähnlichkeit dieser scheinbar so ganz verschiedenen Gebilde]. *E essa regra é a lei da projecção* [Gesetz der Projektion], *que projecta a sinfonia na notação musical. É a regra da tradução* [Regel der Übersetzung] *da notação musical para a linguagem do disco fonográfico.*<sup>455</sup>

Nessa secção do *TLP* são apresentados vários conceitos que esclarecem a relação entre proposição e mundo. Pode desenvolver-se esta imagem da construção lógica em música, a qual é dada pela regra da tradução ou projecção, fazendo corresponder à sinfonia o mundo, à partitura e ao disco fonográfico a proposição e, de algum modo, a imagem lógica que representa o mundo. Desta forma, há uma regra geral que permite representar ou projectar a partitura e construir o disco, os quais não só representam a sinfonia como são seus modelos, traduções da sinfonia numa outra linguagem, num outro sistema de representação. Tal como a sinfonia se projecta na notação musical, o mundo projecta-se ou traduz-se nas suas correctas representações, devido à sua forma lógica comum, e este método de projecção e/ou tradução é o que permite *“pensar o sentido da proposição.”*<sup>456</sup> A possibilidade do mundo poder ser convertido ou traduzido numa linguagem é uma possibilidade lógica. O pressuposto é existirem afinidades internas entre as diferentes linguagens simbólicas correctas, porque: *“cada linguagem simbólica correcta tem que se deixar traduzir para qualquer outra segundo tais regras: isto é o que todas elas têm em comum.”*<sup>457</sup> O elemento comum a todas elas é serem construídas de acordo com um conjunto de regras que permitem fazer transições e traduções, regras estas, que no *TLP* são as regras lógicas da reprodução pictórica, as quais garantem que toda a linguagem simbólica lógica e correctamente formada está em convergência com o mundo e tem no mundo o seu referente e o seu garante de significado [Bedeutung].

Esta afinidade e equivalência entre diferentes linguagens simbólicas é garantida pela lógica a qual é entendida como uma espécie de sistema mecânico. O modelo que Wittgenstein tem em mente é sempre mecânico, por isso lógica e mecânica estão *“numa posição recíproca”*<sup>458</sup> e esta imagem é conveniente porque *“aquilo que caracteriza a imagem* [da reciprocidade entre lógica e mecânica] *é que ela pode ser descrita por uma certa rede de uma*

---

<sup>455</sup> [sublinhados nossos] *TLP*, §4.0141

<sup>456</sup> *TLP*, §3.11

<sup>457</sup> *TLP*, §3.343

<sup>458</sup> *TLP* § 6.342

certa finura completamente.<sup>459</sup> Só descrevendo completamente as condições de possibilidade do mundo e da sua representação é que a lógica permite responder às exigências de simplicidade e completude, e, assim, permite que qualquer construção, desde que obedeça às suas leis gerais, seja possível.

Neste sentido, a investigação de Wittgenstein é sobre os princípios *a priori* que permitem construir qualquer linguagem e não sobre a diversidade de modelos ou diferentes linguagens simbólicas utilizados para representar o mundo: “e como seria possível que eu, em *Lógica*, me tivesse de ocupar com formas que posso inventar? Terei, antes, que me ocupar com aquilo que me torna possível inventá-las.”<sup>460</sup> E é desta forma que a lógica é a possibilidade de uma existência e, enquanto tal, as suas proposições “dizem o mesmo. Nomeadamente nada.”<sup>461</sup> E a mecânica, em reciprocidade com a lógica, significa para Wittgenstein “uma tentativa de construir todas as proposições verdadeiras, que usamos na descrição do mundo, a partir de um plano único.”<sup>462</sup> A forma lógica é assim não só o denominador comum entre o facto da representação e o facto representado, mas o plano único a partir do qual todas as descrições do mundo se podem construir. Posteriormente, este plano comum vai chamar-se forma de vida e o ponto de vista que permite a libertação do cativo em que algumas imagens mantêm os homens vai ser o da descrição gramatical, para o qual o elemento central é o papel que a linguagem possui no contexto das formas de vida.

Sendo o mundo, como a lógica, dado *a priori* (não o podemos imaginar como não existindo), o espanto com a existência, no sentido do espanto com o ‘was’ do mundo, nunca é considerado uma experiência com sentido, por ser logicamente impossível espantar-se com algo que não se pode imaginar, ou pensar, de modo diferente. Este sem sentido lógico de alguém se espantar com a simples existência é descrita na *CE* assim:

*“Se digo ‘fico espantado com a existência do mundo’ estou a usar mal a linguagem. Deixem-me explicar isto: tem um sentido correcto e, perfeitamente, claro, dizer que fico espantado por uma coisa ser assim, todos percebemos o que significa dizer que me espanto com o tamanho de um cão que é maior do que qualquer um que alguma vez vi, ou com alguma coisa,*

---

<sup>459</sup> *Ibidem*

<sup>460</sup> *TLP*, §5.556

<sup>461</sup> *TLP*, §5.43

<sup>462</sup> *TLP*, §6.343

*no sentido habitual da palavra, extraordinária. Em qualquer um destes casos espanto-me por alguma coisa ser assim, a qual podia conceber como não sendo assim. Espanto-me com o tamanho deste cão porque podia conceber um outro cão, nomeadamente de tamanho normal, face o qual não me espantaria. Dizer ‘fico espantado com que tal e tal sejam assim’, só tem sentido, se puder imaginar que tal e tal não sejam assim. Neste sentido qualquer um pode ficar espantado com a existência de, digamos, uma casa que vê, a qual há muito tempo não visitava e que entretanto imaginava ter sido destruída. Mas é sem-sentido dizer que me espanto com a existência do mundo, porque eu não podia imaginá-lo como não existindo. Podia certamente espantar-me que o mundo que me rodeia seja como é. Se, por exemplo, tivesse esta experiência ao olhar para o céu azul, podia espantar-me com o céu azul por oposição ao caso em que está nublado. Mas não é isto que eu quero dizer. Estou a espantar-me com o céu sendo ele o que quer que seja. Alguém pode sentir-se tentado a dizer que aquilo com que me estou a espantar é uma tautologia, nomeadamente com céu ser azul ou não azul. Mas então é sem sentido dizer que alguém se está a espantar com uma tautologia.”<sup>463</sup>*

O espanto relativamente à existência é, de um ponto de vista lógico, sem-sentido, porque a lógica é sem surpresa e, logo, destitui de sentido esse tipo de experiência: o que existe [Bestehen] tem de poder ser descrito, logo tem de ser de um determinado modo, tem de se poder dizer ‘como’ [wie] isso é, ou seja, tem de ser formal e materialmente determinado. No limite, o *TLP* não admite qualquer tipo de espanto com a existência, com o ‘quê’ [wie] do mundo, porque nenhuma proposição verdadeira pode ser antecipada ou *a priori*, por oposição às proposições lógicas com sentido que são *a priori*. Nesta conferência não se trata da previsibilidade das operações lógicas, mas do assumir que não é possível pensar, ou imaginar, a

---

<sup>463</sup> “ If I say ‘I wonder at the existence of the world’ I am misusing language. Let me explain this: It has a perfectly good and clear sense to say that I wonder at something being the case, we all understand what it means to say that I wonder at the size of a dog which is bigger than anyone I have ever seen before of at any thing which, in the common sense of the word, is extraordinary. In every such case I wonder at something being the case which I could conceive not to be the case. I wonder at the size of this dog because I could conceive of a dog of another size, namely ordinary size, at which I should not wonder. To say ‘I wonder at such and such being the case’ has only sense if I can imagine it not being the case. In this sense one can wonder at the existence of, say, a house when one sees it and has not visited it for a long time and has imagined that it had been pulled down in the meantime. But it is nonsense to say that I wonder at the existence of the world, because I cannot imagine it not existing. I could of course wonder at the world around me being as it is. If for instance I had this experience while looking into the blue sky, I could wonder at the sky being blue as opposed to the case when it’s clouded. But that’s not what I mean. I am wondering at the sky being whatever it is. One might be tempted to say that what I am wondering at is a tautology, namely the sky being blue or not blue. But then it’s just nonsense to say that one is wondering at a tautology.” *CE*, pp. 8-9

não existência. Wittgenstein não recorre a nenhuma prova ontológica, o seu princípio é lógico e está relacionado com o facto de não se poder pensar o ilógico, isto é, aquilo que não se deixa pensar. E acerca daquilo que não se pode pensar, também não pode haver espanto. Porque o espanto está logicamente condicionado àquilo que é possível representar: o espanto é legítimo na medida em que está em ligação com uma experiência possível. O exemplo de Wittgenstein, ficar espantado com um cão de um tamanho que nunca antes se tinha visto, corresponde a uma expansão das representações da realidade, por oposição ao espanto com a existência do mundo: esta é uma experiência sem sentido porque, tal como a lógica, o mundo é uma tautologia, tem necessariamente de existir, não se pode pensar como não existindo. Só o seu modo de ser, o modo como é, pode motivar espanto, porque a sua configuração é algo que se pode pensar e imaginar diferentemente. Da mesma forma que é sem-sentido o espanto com a existência do mundo, também não pode haver espanto ou surpresa com as proposições lógicas dado todas elas serem tautologias: *“as proposições da lógica são tautologias.”*<sup>464</sup>

Existe um outro aspecto a salientar o qual diz respeito ao uso quase indiferenciado que Wittgenstein faz de pensar e imaginar, num movimento semelhante ao que se pode detectar quando na primeira parte das *IF* discute os importantes conceitos de regra, aplicação da regra, compreensão e quando, na segunda parte, tematiza o conceito de aspecto. A utilização como quase sinónimos de pensar, imaginar e fazer de algo uma imagem, mantém a compreensão da representação humana em termos de imagem [Bild].

Nas aulas que deu em Cambridge entre 1932 e 1935, esta proximidade é vista através da inter-traduzibilidade das palavras e das imagens e é explicada aos seus alunos por se poder substituir uma imagem visual por uma pintura e esta, por sua vez, poder ser substituída por uma descrição verbal: *“as palavras ‘pensável’ e ‘imaginável’ têm sido usadas de um modo idêntico, em que o imaginável é um caso especial do que é pensável, por exemplo, uma proposição e uma imagem. Agora, podemos substituir uma imagem visual por uma pintura, e a imagem pode ser descrita por palavras. Palavras e imagens são inter-traduzíveis [...]”*<sup>465</sup>

---

<sup>464</sup> TLP, §6.1

<sup>465</sup> “The words “thinkable” and “imaginable” have been used in comparable ways, what is imaginable being a special case of what is thinkable, e.g., a proposition and a picture. Now we can replace a visual image by a painted picture, and the picture can be described in words. Pictures and words are intertranslatable [...]” In Wittgenstein’s Lectures, Cambridge 1932-1935, p. 27

Nos *Diários* essa equivalência, já neste estudo referida, foi pensada em termos de em todas essas operações estar pressuposta a formação de uma imagem: “ ‘*uma situação é pensável*’ (*‘imaginável*’) *significa: nós próprios podemos fazer uma imagem dela.*”<sup>466</sup> Esta transição entre pensar e imaginar tem, no contexto do *TLP*, os limites lógicos que toda a representação pictórica possui, posteriormente é um conceito que conhece um alargamento, de modo a poder incluir aquilo a que Wittgenstein chama “*subtis diferenças estéticas*” [feinen ästhetischen Unterschied] as quais são importantes e sobre as quais muito pode ser dito<sup>467</sup>. Aliás, a imaginação vai ter um papel central na “*percepção de um aspecto*”, conceito este que condensa o modo como Wittgenstein compreende a percepção visual, a qual possibilita que uma coisa, nos termos do *TLP* um objecto ou estado de coisas, possa ser vista de modos diferentes e assim possuir diferentes aspectos perceptivos<sup>468</sup>. No *TLP*, dizer que um objecto pode ter diferentes aspectos perceptivos e, logo, ser visto de uma multiplicidade de pontos de vista, é impossível: há um único ponto de vista possível, uma única representação verdadeira e os nomes que uma proposição emprega devem designar e denotar [Bedeutung] o objecto de uma única maneira, porque quando “*a mesma palavra designa de modo e maneira diferentes [...] ou sucede que designam de modos e maneiras diferentes*”<sup>469</sup> surgem “*as mais fundamentais confusões (de que toda a filosofia está repleta)*”<sup>470</sup> e é com estas confusões que a análise lógica da linguagem do *TLP* quer definitivamente terminar. Se posteriormente estas “*confusões*” vão ser pontos férteis de investigação, no *TLP* essas confusões são erros a ser eliminados através de “*uma linguagem simbólica que obedece à gramática lógica — à sintaxe lógica.*”<sup>471</sup>

A obediência à sintaxe lógica determina que haja uma única análise possível da proposição, na medida em que a proposição é uma imagem correcta e exacta da realidade. Mantendo a notação musical como a boa imagem para descrever a notação fonética (o alfabeto), Wittgenstein acrescenta: “*à primeira vista a proposição parece — como quando está impressa no papel — não ser uma imagem da realidade de que trata. Mas também a notação*

---

<sup>466</sup> *Diários*, 1.11.1914

<sup>467</sup> “É possível — e é importante — dizer muito acerca de uma subtil distinção estética.” *IF*, II parte, xi, §190

<sup>468</sup> cf. *IF*, II parte, xi, §147

<sup>469</sup> *TLP*, §3.323

<sup>470</sup> *TLP*, §3.324

<sup>471</sup> *TLP*, §3.325



*musical não parece à primeira vista ser uma imagem da música, nem a nossa notação fonética (o alfabeto) uma imagem da nossa fala.*

*E contudo estas linguagens simbólicas provam ser, mesmo no sentido vulgar, imagens daquilo que representam.”<sup>472</sup>*

Estão aqui em causa diferentes procedimentos representativos: a proposição é uma imagem da realidade, a notação musical é uma imagem da música e, por fim, o alfabeto é uma imagem da fala humana. E o que Wittgenstein quer mostrar é que entre estes diferentes tipos de representação existe um elemento comum que pode, à primeira vista, não ser claro. A dificuldade é compreender a relação que qualquer linguagem simbólica possui com o seu objecto. Que estas linguagens simbólicas provem ser imagens é significativo, porque acentua a existência de uma afinidade e correlação interna entre as representações e os seus objectos: a que Wittgenstein no *TLP* chama forma lógica. Uma afinidade interna que se dá enquanto a forma lógica comum entre o representado e a representação, entre o símbolo e o simbolizado.

O carácter pictórico da representação não é uma construção, mas mostra-se no facto de uma proposição poder ser uma imagem da realidade, por ser possível fazer traduções entre diferentes linguagens, e, sobretudo, no modo como uma proposição consegue, através da sintaxe lógica correcta, ser uma imagem com sentido da realidade. A imagem da música é recorrente em Wittgenstein, fazendo corresponder a essência da música à essência da proposição: *“os temas musicais são, em certo sentido, proposições. Por isso, o conhecimento da essência da lógica conduzirá ao conhecimento da essência da música.”<sup>473</sup>* E comparando a compreensão de um trecho musical com a compreensão de uma proposição: *“compreender uma proposição é muito mais próximo do compreender um trecho musical que aquilo que se julga. Porque é que estes compassos deverão ser tocados assim? Porque é que quero produzir precisamente este modelo de variação num tom e num tempo? Gostaria de dizer: “porque sei do que se trata”. Mas então o que é que eu sei? – Não o saberia dizer. Enquanto explicação só*

---

<sup>472</sup> *TLP*, §4.011

<sup>473</sup> “Die musikalischen Themen sind in gewissen Sinne Sätze. Die Kenntnis des Wesens der Logik wird deshalb zur Kenntnis des Wesens der Musik führen.” *Diários*, 7.2.1915

*posso traduzir a imagem musical noutra imagem, noutro meio; e estas imagens deixam-se reciprocamente iluminar.*"<sup>474</sup>

Nesta passagem, posterior ao *TLP*, a matriz pictórica da compreensão ainda se faz sentir, mas imagem já não significa um mecanismo de reprodução do mundo, mas é a possibilidade de tradução das imagens umas nas outras. À luz do *TLP* poder-se-ia dizer que aqui a possibilidade é que para se poder compreender uma representação compara-se essa representação com outras, porque as diferentes representações ou imagens se iluminam reciprocamente. Não que Wittgenstein o refira, mas só entendendo a imagem como *símile* [Gleichnisse] é que esta iluminação é possível, enquanto '*Bild*' a imagem tem de ser um modelo exacto e único do que acontece. O que se verifica, ao contrário da *CE* em que Wittgenstein põe de lado qualquer apresentação simbólica por não ser uma apresentação directa, é que a multiplicidade de linguagens e imagens não é motivo do seu silenciamento, mas essa multiplicidade de aspectos possibilita a sua iluminação, compreensão e esclarecimento.

A compreensão musical no *TLP* fica reduzida à música, no sentido em que uma frase musical, qualquer que seja a forma da sua representação, diz sempre e só respeito à música e nunca a uma outra linguagem: a frase musical não diz nada que não seja a própria música, não reenvia a nada mais que não seja a música e, por isso, a música é auto-referencial, pois não se pode, no contexto do *TLP*, fazer uso de imagens fora da linguagem musical para esclarecer ou, como Wittgenstein diz na *GF* a propósito das imagens, iluminar uma passagem musical através de uma outra imagem. A secção da *GF* aqui em causa possibilita poder-se aludir a uma outra imagem, de um outro meio que não a música, para iluminar o que se sabe acerca de um trecho musical específico. No *TLP*, a tradução também é possível, mas tem de ser feita no interior de um mesmo sistema e não, como é possibilitado na *GF*, entre meios diferentes.

Nesta passagem da *GF* a comparação da música com imagens de outros meios possibilita compreender o que sabe acerca da música: pode explicar-se uma passagem musical não só traduzindo essa passagem numa outra passagem musical, mas também utilizando imagens de outros meios. Mas este saber do que trata a música, não é um saber justificável,

---

<sup>474</sup> "Das Verstehen eines Satzes ist dem Verstehen eines Musikstücks verwandter als man glauben würde. Warum müssen diese Takte gerade so gespielt werden? Warum will ich das Zu- und Abnehmen der Stärke und des Tempos gerade auf dieses Bild bringen? – Ich möchte sagen: "weil ich weiß, was das alles heißt." Aber was heißt es denn? – Ich wüßte es nicht zu sagen. Ich kann als Erklärung nur das musikalische Bild in das Bild eines andern Vorgangs übersetzen; und dieses Bild jenes beleuchten lassen." *GF*, §4

logicamente analisável, pode-se é transformar o conhecimento sobre aquilo de que trata a frase musical numa outra linguagem e através dessa transição e tradução iluminar o conteúdo da frase musical (numa das suas AC Wittgenstein terá dito que quando, por exemplo, se diz de uma certa peça de Schubert que é melancólica está-se a dar um rosto, um aspecto, a esse tema). Pode não se saber dizer o que se sabe acerca da música, mas pode expressar-se isso numa outra imagem, numa outra expressão, por isso pode afirmar-se estar em causa um saber que não é saber um conteúdo extra-musical.

A auto-referencialidade da música é uma compreensão que em Wittgenstein se estende a toda a esfera da arte. A obra de arte nunca é a representação de uma emoção ou de um aspecto do mundo, trata-se de uma totalidade que só se significa a si própria. Numa anotação sobre Tolstoi, datada de 1947<sup>475</sup>, critica o falso teorizar do escritor em que a obra-de-arte surge como aquilo que *“transmite um sentimento”* [übertrage ein Gefühl]. Uma teoria para a qual a obra de arte é uma espécie de receptáculo da emoção do artista, expressão do seu sentimento, e contra a qual Wittgenstein mostra que *“a obra-de-arte não procura transmitir outra coisa, mas unicamente a si mesma”*<sup>476</sup> e, tal como *“uma imagem diz-se-me a si própria. Isto é, o seu dizer consiste na sua própria estrutura, nas suas formas e cores. (Que significaria dizer que ‘este tema musical diz-se-me a si próprio?’)”*<sup>477</sup> Também a proposição, posteriormente ao TLP, vai dizer-se a si própria: não necessita de estar numa relação de estrita representação do que acontece, e logo de referencialidade, para ser verdadeira. Esta compreensão de que a obra de arte não é acto comunicativo daquilo que o artista sente ou pensa, é importante com vista a esclarecer a comparação da proposição com o trecho musical: a frase musical não é semelhante a uma proposição porque comunique ou expresse de forma afim um determinado conteúdo, ela é semelhante porque aquilo que possibilita a música — a correcta notação musical — não é o som que se ouve, tal como aquilo que possibilita a proposição enquanto imagem verdadeira daquilo que acontece — a lógica — não é a proposição. A sua semelhança está, de um ponto de vista formal, no facto de ambas necessitarem de um conjunto de condições para poder existir: a música para se ouvir necessita da notação musical, mesmo que quando se ouça música não se

---

<sup>475</sup> CV, MS 134 106: 5.4.1947, p. 67

<sup>476</sup> “Das Kunstwerk will nicht etwas anderes übertragen, sondern sich selbst.” *ibidem*

<sup>477</sup> Tradução modificada: “‘Das Bild sagt mir sich selbst’ — möchte ich sagen. D. H., daß es mir etwas sagt, besteht in seiner eigenen Struktur, in seinem Formen und Farben. (Was hieße es, wenn man sagte: ‘das musikalische Thema sagt mir sich selbsts?’)” IF, §523

ouça a notação, tal como a proposição para representar o que acontece tem de ter uma forma lógica, ainda que quando se lê a proposição não se veja a lógica, mas um modelo da realidade. A comparação entre frase musical e proposição da linguagem, de um outro ponto de vista, é feita com base no procedimento mecânico de se poder dizer/ler uma proposição do mesmo modo que se pode interpretar/ler uma música a partir de uma pauta<sup>478</sup>, porque pode ler-se uma proposição da mesma forma que se pode ler um trecho musical ou porque se pode entender a linguagem como uma espécie de música que acompanha o pensamento.<sup>479</sup>

Que a proposição, que é uma expressão humana, seja uma descrição do modo como são as coisas, é uma exigência lógica e esta exige que a proposição não só mostre o seu sentido, como mostre, quando é verdadeira, como as coisas se passam<sup>480</sup> e “*a totalidade das proposições verdadeiras é toda a ciência natural.*”<sup>481</sup> Mas aquilo que permite que a proposição seja uma representação verdadeira da realidade, isso a proposição não pode representar: “*a proposição pode representar a realidade inteira, mas não pode representar aquilo que ela tem que ter em comum com a realidade para a poder representar — a forma lógica.*”<sup>482</sup> Uma impossibilidade de representação que obriga Wittgenstein a criar uma distinção entre aquilo que a proposição pode representar [darstellen] e aquilo que ela pode espelhar [spiegeln]<sup>483</sup>, entre o que se exprime através dela e o que se exprime nela [ausdrucken]<sup>484</sup>, entre o que mostra [gezeigt] e o que diz [gesagt]<sup>485</sup>. Um mostrar que é apresentado por Wittgenstein como sendo da natureza de um apontar [aufweisen] para o que permite à proposição representar. A proposição, se for correcta, diz como o mundo é, mas somente pode apontar, mostrar, o que lhe permite ser uma representação, isto é, a sua forma lógica.

Existe um outro tipo de indizibilidade que diz respeito a tudo aquilo que a proposição tenta dizer e a que não corresponde a um facto descritível do mundo. A experiência do espanto com a existência do mundo que Wittgenstein fala na *CE* é um bom exemplo das proposições sem-sentido, de que toda a filosofia está cheia, e as quais o *TLP*, enquanto método de

---

<sup>478</sup> cf. *IF*, §22

<sup>479</sup> cf. *CV*, MS 134 180: 27.6.1947

<sup>480</sup> cf. *TLP*, §4.022

<sup>481</sup> *TLP*, §4.11

<sup>482</sup> *TLP*, §4.12

<sup>483</sup> *TLP*, §4.121

<sup>484</sup> *ibidem*

<sup>485</sup> *TLP*, §4.1212

delimitação do sentido e actividade elucidatória da proposição correcta, quer silenciar. O limite das proposições revela-se no limite da realidade empírica a qual “*é limitada pela totalidade dos objectos. Este limite revela-se de novo na totalidade das proposições elementares.*”<sup>486</sup> Assim, as proposições verdadeiras estão limitadas ao que é o caso, porque só na medida em que correctamente o descrevem são verdadeiras. E só isto pode ser dito, tudo o resto deve silenciar-se. A investigação do *TLP* não é só sobre a natureza do pensamento ou da proposição correcta, mas sobre o sentido que é anterior a qualquer verdade ou falsidade. Se até aqui se viu de que modo é possível representar correctamente um estado de coisas do mundo, é importante perceber a que é que corresponde no *TLP* o sem-sentido, porque a estética e a ética vão ser ditas ser sem-sentido e porque é o reconhecimento de que as proposições do *TLP* são sem-sentido [unsinnig] que pode elucidar o leitor do livro de Wittgenstein<sup>487</sup>.

James Conant<sup>488</sup>, muito inspirado pela original leitura de Cora Diamond já referida, distingue entre dois tipos sem-sentido no *TLP*: o puro sem-sentido e o sem-sentido que elucida. No primeiro caso Conant detecta uma violação da sintaxe lógica e logo é um sem-sentido substancial, cujas proposições nem sequer podem mostrar as suas condições, no segundo caso trata-se de uma visão austera do sem-sentido. Aqui Conant segue a leitura de Diamond de acordo com a qual aquilo que não pode ser dito pode, no entanto, mostrar qualquer coisa. Conant desenvolve o que se pode considerar um pertinente e bem conseguido resumo do sem-sentido no *TLP*. A sua argumentação parte da distinção rigorosa entre ‘Sinnlos’ e ‘Unsinn’: “*de modo a uma Satz poder servir de veículo de comunicação: tem de declarar como as coisas são — tem de afirmar aquilo que é o caso [der Sinnvoll sagt etwas aus] (§6.1264). Tal Satz é caracterizada simultaneamente pela forma [Form] lógica e por um conteúdo [Inhalt] (§3.31). Uma Satz que é Sinnlos possui forma (lógica) mas não possui conteúdo. Por outro lado, Unsinn não possui nem forma, nem conteúdo. Para uma Satz fazer sentido [Gehaltvoll] — para testemunhar como as coisas são — tem de haver espaço para distinguir entre aquilo que a faria verdadeira e aquilo que a faria falsa. A sua verdade é determinada por as coisas estarem em acordo com aquilo que ela afirma, uma Satz que é Sinnlos não faz qualquer reivindicação na realidade; não tem qualquer atitude relativamente ao modo como as coisas são. [...] Dizer de uma Satz (um sinal proposicional) que é Unsinn é dizer que é um mero sinal: nenhum método*

---

<sup>486</sup> *TLP*, §5.5561

<sup>487</sup> *TLP*, §6.54

<sup>488</sup> James Conant, *Elucidation in Frege and early Wittgenstein*, 2001

determinado de simbolização lhe foi conferido. Enquanto que dizer que é *Sinnlos* é afirmar que um método de simbolização lhe foi conferido, mas que o método em questão não consegue produzir uma proposição correcta. Uma *Satz* que é *Sinnlos* não é como uma proposição genuína (e como o *Unsinn*) que não consegue expressar um pensamento (não restringe a realidade a um *sim* ou a um *não* e, assim, não representa um estado de coisas): não diz nada.”<sup>489</sup> Esta distinção entre ‘*Unsinn*’ e ‘*Sinnlos*’ é determinante, porque a proposição, enquanto imagem da realidade ‘*Bild*’, que é ‘*Unsinn*’ é uma imagem falsa da realidade, mas uma proposição que é ‘*Sinnlos*’ nunca se poderá converter em qualquer tipo de representação verdadeira ou falsa: como Conant diz, nunca poderá testemunhar um qualquer estado de coisas. Logo, só as proposições que mesmo não testemunhando um estado de coisas mas que são ‘*Sinnlos*’ podem mostrar mostrar alguma coisa: trata-se do sem-sentido elucidativo. Estão nesta situação a tautologia e a contradição: “a tautologia não tem quaisquer condições de verdade, pois é verdadeira sem condições; e a contradição não é verdadeira sob nenhuma condição. / Tautologia e contradição não têm sentido [*sinnlos*]”<sup>490</sup>, mas “tautologia e contradição não são porém desprovidas de sentido [*nicht unsinnig*]”<sup>491</sup>, porque “[...] não são imagens da realidade.”<sup>492</sup> Como conclusão, todas as proposições da lógica, ao não dizerem nada sobre a realidade, são ‘*sinnlos*’, mas não ‘*unsinnig*’.

Esta distinção ocupa um lugar central no *TLP*, não só no que toca à possibilidade da visão estética, como à totalidade do projecto filosófico do livro de Wittgenstein. Logo no seu prefácio, Wittgenstein anuncia que o livro traçará a linha de fronteira do sentido do sem-sentido [*Unsinn*], logo não está em causa uma investigação acerca do que se pode dizer de verdadeiro

---

<sup>489</sup> “In order to count as *sinnvoll* a *Satz* has to be able to serve as a vehicle of communication: it has to make a statement about how things are — it has to assert what is the case [*der sinnvolle Satz sagt etwas aus*] (§6.1264). such a *Satz* is characterized by both a logical form [*Form*] and a content [*Inhalt*] (§3.31). A *Satz* which is *sinnlos* possesses a (logical) form but no content. *Unsinn*, on the other hand, possesses neither a form nor a content. For a *Satz* to be *contentful* [*gehaltvoll*] — to bear on how things are — there has to be room for a distinction between what would make it true and what would make it false. Its truth is determined by (consulting) whether things are in accordance with what it asserts, a *Satz* that is *sinnlos* does not make a claim in reality; it has no bearing on how things are. [...] To say of a *Satz* (a propositional sign) that it is *Unsinn* is to say that is a mere sign: no determinate method of symbolizing has yet been conferred on it. Whereas to say of it that it is *sinnlos* is to affirm that a method of symbolizing has been conferred on it, but that the method of symbolizing in question fails to yield a proper proposition. A *Satz* which is *sinnlos* is unlike a genuine proposition (and like *Unsinn*), in that it fails to express a thought (it does not restrict reality to a yes or no and hence does not represent a state of affairs): it says nothing.” J. Conant, *op. cit.*, pp. 213-214

<sup>490</sup> *TLP*, §4.461

<sup>491</sup> *TLP*, §4.4611

<sup>492</sup> *TLP*, §4.462

acerca da realidade. Como se tem vindo a dizer, a sua questão são as condições *a priori* de qualquer afirmação [Satz], verdadeira ou falsa, acerca do mundo, mas nunca o conteúdo particular (empírico) de uma frase. A falsidade ou a verdade da proposição são facilmente estabelecidas no *TLP*: *“a proposição em que se fala de um complexo será, quando este não existe, não sem-sentido [unsinnig], mas simplesmente falsa.”*<sup>493</sup>

É a partir da distinção entre sentido e sem-sentido que se forma a relação entre dizer [sagen] e mostrar [zeigen] e a novidade da proposta de Conant, indo contra a grande parte da tradição de leitores do *TLP* e levando ao limite a proposta de Diamond da *“visão austera do sem-sentido”* de Wittgenstein no *TLP*, é que as proposições ‘*unsinnig*’ não podem dizer nada, mas também não podem mostrar: porque se podemos pensar o que se pode dizer, então o que não se pode dizer também não se pode pensar e, logo, os pensamentos que as proposições sem-sentido [unsinnig] pareciam expressar revelam-se como não-pensamentos. Conant diz que só as proposição ‘*Sinnlos*’, ou seja, que têm uma forma lógica correcta e um método de simbolização, mas cujo conteúdo é inexistente, podem mostrar alguma coisa ou expressar um pensamento. Conant quer responder à questão de saber de que modo o sem-sentido [Unsinn] do *TLP* pode elucidar os problemas filosóficos e a conclusão, discutível, a que chega é que *“o sem-sentido que ilumina não é um veículo para um tipo especial de pensamento. Se o objectivo da elucidação [das proposições do TLP], de acordo com a interpretação inefável, é revelar (através da utilização do sem-sentido substancial) aquilo que não pode ser dito, então, de acordo com a leitura austera, o objectivo da elucidação tractariana é revelar (através da utilização do mero sem-sentido) que aquilo que parece ser sem-sentido substancial é mero sem-sentido.”*<sup>494</sup>

Esta leitura de Conant tem a vantagem de esclarecer os dois sentidos de sem-sentido no *TLP* e de esclarecer que ambos fazem parte da estratégia do *TLP* de delimitar o pensável do não pensável, porém, a sua conclusão é demasiado radical. Não só porque esquece aquilo que Wittgenstein, na sua carta a von Ficker, considera ser as proposições de enquadramento do livro (o prefácio e a conclusão), como obriga a esquecer a afirmação que Wittgenstein faz nessa carta que a parte não escrita do *TLP* é a mais importante. Conant também não toma em consideração

---

<sup>493</sup> *TLP*, §3.24

<sup>494</sup> “[...] Illuminating nonsense is no longer a vehicle for a special kind of thought. If the aim of elucidation, according to the ineffability interpretation, is to reveal (through the employment of substancial nonsense) that which cannot be said, then, according to the austere reading, the aim of Tractarian elucidation is to reveal (through the employment of mere nonsense) that what appearsto be substancial nonsense is mere nonsense.” J. Conant, *op. cit.*, p. 196

a capacidade que as proposições sem-sentido [unnsinig] possuem em mostrar, ou expressar, o pensamento do próprio Wittgenstein: deve lembrar-se que trata-se de compreender Wittgenstein, só aquele que me compreende [welcher mich versteht], diz Wittgenstein na secção §6.54, percebe as proposições sem-sentido do *TLP*, por isso há algo a perceber no sem-sentido ou, pelo menos, naquele que produz o sem-sentido. A estes elementos deve juntar-se que se não se admitir que, de algum modo, o sem-sentido [Sinnlos] elucida, então um núcleo importante de proposições do *TLP* — sobre a filosofia, o místico, a ética, a estética, a vida, o eu, etc. — perde o seu papel na economia da redacção do *TLP*. E o alcance da distinção que Conant realiza entre ‘Sinnlos’ e ‘Unsinn’ só tem validade quando Wittgenstein está a tratar dos problemas da representação lógica do mundo, porque quando no *TLP* aparecem frases acerca do sujeito, da ética, da estética, do místico, essa distinção do sem-sentido deixa de aparecer: porque são proposições que não possuem nenhum método lógico de simbolização, nem podem ser modelos da realidade. Por isso, de acordo com a leitura que aqui se faz, o sem-sentido tem de mostrar alguma coisa, na medida em que o seu sem-sentido é, como Wittgenstein diz na *CE*, um “*documento de uma tendência do espírito humano*” e este ser documento já é mostrar alguma coisa com esse sem-sentido o qual, no contexto do *TLP* e da *CE*, se teima em produzir.

Uma outra consequência da leitura proposta por Conant é que a ficção, bem como a arte enquanto objecto ou linguagem auto-referencial (como se viu no exemplo da música e como será desenvolvido nos últimos dois capítulos deste estudo), é impossível. Porque se todas as proposições ‘unsinnig’ além de não dizerem nada, não podem mostrar, então os objectos fictícios não são admissíveis. Alex Burri num estudo, já aqui referido, sobre a relação entre factos e ficção no contexto do *TLP*, não mostra que toda a construção ficcional se baseia em proposições sem-sentido, mas mostra que as frases fictícias, por exemplo de um romance ou de uma novela, ao não poder corresponder a uma experiência lógica possível e ao não poderem corresponder aos objectos lógicos do *TLP*, isto é, ao não poderem ser ontologicamente determinados, podem no entanto constituir-se como experiência de pensamento e, logo, em experiências com um certo valor epistémico, porque no interior dos próprios textos se encontram os elementos da análise exigida<sup>495</sup>. Por fim, e já vendo o *TLP* à luz das *IF*, as entidades

---

<sup>495</sup> “Fictional statements cannot be analysed completely, even by reverting to *a posteriori* experience. For apart from the reading of the fictional texts in question there is no ‘fictional experience’ that could provide us with additional information about the entities and situations described therein. All we can possibly learn of these fictional complexes has to be found in the corresponding texts themselves. And what they pass



ou objectos fictícios são válidos porque promovem o desenvolvimento de certas capacidades no seu leitor<sup>496</sup>.

Esta distinção entre sentido e sem-sentido, obriga a uma correcta sintaxe lógica para a sua correcta determinação: para que uma proposição possa fazer sentido e ser verdadeira [Gehaltvoll], a proposição necessita de ter uma estrutura descritiva, mas o que a proposição descreve tem um estatuto problemático, porque com a ajuda do “*andaime lógico*” a proposição não contrói o mundo, mas “*um mundo*.”<sup>497</sup> Nesta medida a proposição, bem como as imagens lógicas, ao serem “*uma medida do mundo*”<sup>498</sup> são igualmente a medida do “*meu*” mundo, do mundo que eu construo para mim próprio, na minha linguagem. Um mundo que conhece os seus limites a partir dos limites da minha linguagem e na medida em que “*os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo*.”<sup>499</sup>

A partir de determinado momento no *TLP*, Wittgenstein começa a falar de um mundo (que é o meu mundo<sup>500</sup>, que tem os mesmo limites que a minha linguagem<sup>501</sup> e que é idêntico à minha vida [sind Eins]<sup>502</sup>, porque eu sou o microcosmos<sup>503</sup>) que se tem dificuldade em identificar, por aparentemente ser um mundo que colide com o mundo que tem uma forma lógica equivalente à forma lógica da linguagem e que por isso pode através da linguagem ser correctamente descrito e representado. A partir da secção §5.6 do *TLP* surge o sujeito [Subjekt] e o eu [Ich] e o mundo deixa de ser o conjunto de todos os factos e daquilo que acontece, para se transformar numa espécie de acontecimento ou projecção do sujeito: mas este tem um estatuto problemático, porque mesmo sendo eu “*o meu mundo*”, “*não há o sujeito pensante, representantente*”<sup>504</sup>, porque o sujeito não faz parte do mundo, mas é um seu limite: “*o sujeito não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo*.”<sup>505</sup>

---

over in silence we cannot speak about either. In the case of fiction underdetermination is not an epistemological notion but an ontological one.” Alex Burri, *op. cit.*, p.300

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 303

<sup>497</sup> *TLP*, §4.023

<sup>498</sup> “Der Satz ist ein Maß der Welt.” *Diários*, 3.4.1915

<sup>499</sup> *TLP*, §5.6

<sup>500</sup> *TLP*, §5.62

<sup>501</sup> *TLP*, §5.6

<sup>502</sup> *TLP*, §5.621

<sup>503</sup> *TLP*, §5.63

<sup>504</sup> Tradução modificada: “Das denkende, vorstellende, Subjekt gibt es nicht.” *TLP*, §6.631

<sup>505</sup> *TLP*, §5.632

Este carácter pessoal (o mundo é igual à vida [sind Eins]) e isolado do meu mundo, isolado porque se Wittgenstein escrevesse um livro sobre “o mundo como eu o encontrei” esse livro mostraria que “num sentido importante o sujeito não existe: só dele é que não se poderia falar neste livro”<sup>506</sup>, tem um aspecto mais dramático nos *Diários* onde Wittgenstein escreveu: “O que é que a história tem que ver comigo? O meu mundo é o primeiro e o único! / Eu quero contar como é que eu encontrei o mundo. / Aquilo que os outros no mundo me dizem do mundo é uma parte muito pequena e indiferente da minha experiência do mundo. / Eu tenho de julgar o mundo, medir as coisas.”<sup>507</sup> São estes os pressupostos que levam Wittgenstein a fazer coincidir o Solipsismo com o puro realismo e a mostrar que o “eu do solipsismo contrai-se e fica um ponto sem extensão, fica a realidade coordenada com ele.”<sup>508</sup> Esse ponto com o qual a realidade se coordena não pode ser uma parte do mundo, mas um seu limite: tal como no campo visual nada indica que é visto por um olho, e o olho, que é uma espécie de ponto sem extensão, não tem lugar naquilo que é visto<sup>509</sup>.

O solipsismo que se vê surgir no *TLP*, o qual não é dito mas que se mostra-se a si próprio [es zeigt sich]<sup>510</sup>, revela-se, é consequência da coincidência entre os limites do meu mundo com os limites da minha linguagem, uma linguagem que só eu sozinho compreendo [das ich allein verstehe]. Um mundo de tal modo isolado dos outros sujeitos que nem a consciência histórica é tida em conta: o meu mundo não tem passado, nem outros sujeitos, porque “o meu mundo é o primeiro e o único!”<sup>511</sup> Estas teses solipsistas impossibilitam qualquer comunidade humana: não existe ‘o mundo’, mas apenas ‘o meu mundo’<sup>512</sup> e a vida e o mundo são um. E este sujeito que tem o seu mundo privado não tem lugar no mundo logicamente ordenado do qual a proposição é uma imagem: todas as afirmações que Wittgenstein faz acerca do “meu mundo” são ‘unsinnig’, mas não no sentido de Conant, porque este sem-sentido mostra, de facto, alguma coisa acerca do mundo de que Wittgenstein está a falar. No limite este sem-sentido, mostra [zeigt] que a vida não é um problema que possa ser resolvido pela filosofia ou pela ciência:

---

<sup>506</sup> *TLP*, §5.631

<sup>507</sup> “Was geht mich die Geschichte an? Meine Welt ist die erste und einzige! / Ich will berichten, wie *ich* die Welt vorfand. / Was andere mir auf der Welt über die Welt sagen, ist ein ganz kleiner und nebensächlicher Teil meiner Welt-Erfahrung. / Ich habe die Welt zu beurteilen, die Dinge zu messen.” *Diários*, 2.9.1916

<sup>508</sup> *TLP*, §5.64

<sup>509</sup> cf. *TLP*, §5.633

<sup>510</sup> *TLP*, §5.62

<sup>511</sup> “Meine Welt ist die erste und einzige!”, *Diários*, 2.9.1916

<sup>512</sup> *TLP*, §5.63

*“sentimos que mesmo quando todas as possíveis questões da ciência fossem resolvidas os problemas da vida ficariam por tocar”*<sup>513</sup> e, de algum modo, elucida a possível resposta que se procura para a vida ao mostrar que essa resposta não pode ser dada. Que a pergunta pela vida seja sem-sentido e que a filosofia, tal como entendida pelo *TLP*, e a ciência não lhe possam responder, elucida não só a pergunta, bem como caracteriza os problemas que se podem formular e ainda as respostas que se podem procurar. Este *“realismo puro”*<sup>514</sup> do solipsismo faz com que as coisas só tenham sentido no interior da proposição lógica e que a expressão humana seja uma espécie de ponto de convergência da realidade. Por isso, o sujeito filosófico não é uma parte do mundo, mas um seu limite.

À semelhança do sujeito, o valor e o sentido do mundo não podem estar no mundo lógico do *TLP*, porque é através do sujeito, da sua vontade, que o valor penetra no mundo (*“a minha vontade penetra no mundo”*<sup>515</sup>) e é através da relação do sujeito com as coisas que elas se tornam significativas [Bedeutung]<sup>516</sup>, isto é, adquirem valor. Mas que a vontade penetre o mundo não é sinónimo do sujeito dominar o mundo porque não só o mundo é *“inteiramente independente da minha vontade”*<sup>517</sup>, como *“eu não posso conduzir os acontecimentos do mundo para a minha vontade, sou antes inteiramente impotente. / Eu só posso fazer-me independente do mundo – e assim em certo sentido dominá-lo – quando renuncio a qualquer influência sobre os acontecimentos.”*<sup>518</sup> Uma autonomia do mundo relativamente ao sujeito porque o *“mundo é-me dado, isto é, a minha vontade entra no mundo inteiro do lado de fora como para junto de qualquer coisa produzida.”*<sup>519</sup> E do cruzamento das afirmações do *TLP* com as entradas nos *Diários* de Wittgenstein, fica claro que o facto de o mundo e a vida serem um não significa a transformação do sujeito, do eu filosófico, num momento de criação do mundo ou que o mundo seja uma representação schopenhaueriana do sujeito representante (o sujeito representante não existe), mas mostra o sujeito como um limite, mas agora como um limite que se descobre

---

<sup>513</sup> *TLP*, §6.52

<sup>514</sup> *TLP*, §6.64

<sup>515</sup> *“Daß mein Wille die Welt durchdringt.” Diários*, 11.6.1916

<sup>516</sup> *“As coisas tornam-se ‘significativas’ somente através da sua relação com a minha vontade. / ‘Bedeutung’ bekommen die Dinge erst durch ihr Verhältnis zu meinen Willen.” Diários*, 15.10.1916

<sup>517</sup> *TLP*, §6.373

<sup>518</sup> *“Ich kann die Geschehnisse der Welt nicht nach meinen Willen lenken, sondern bin vollkimmten machtlos. / Nur so kann ich mich unabhängig von der Welt machen – und sie also doch in gewissen Sinne beherrschen – indem ich auf einen Einfluß auf die Geschehnisse verzichte.” Diários*, 11.6.1916

<sup>519</sup> *“Die Welt ist mir gegeben, d. h. mein Wille tritt an die Welt ganz von außen als an etwas Fertiges heran.” Diários*, 8.7.1916

não como resultado da análise lógica, mas como revelação, qualquer coisa que se mostra, mas não se pode dizer.

A proposição representa a existência e a não existência dos estados de coisas e, assim, a proposição com sentido fica restringida às proposições das ciências naturais. A própria filosofia, dado não ser umas das ciências da natureza, só é possível enquanto actividade de delimitação do *“domínio controverso da ciência da natureza.”*<sup>520</sup> Uma representação do dizível [Sagbare] através da proposição logicamente construída que, no entanto, significa o indizível [das Unsagbare bedeuten]<sup>521</sup>, aponta para ele. E este indizível, ou inexprimível, que reside na parte não escrita do *TLP*, é o leito sobre o qual se formam todas as proposições possíveis. Recorde-se o aforismo, já neste estudo citado, em que Wittgenstein afirma ser o *“o inexprimível [...] o que talvez me dê o fundo contra o qual tudo o que sou capaz de exprimir adquire significado.”*<sup>522</sup>

Esta distinção entre o que se pode dizer e o que não se pode dizer mostra que a proposição está logicamente condicionada aos factos do mundo e só enquanto modelo da realidade ela poderá ser verdadeira. Uma acentuação do carácter pictórico da proposição que posteriormente Wittgenstein vai classificar de perigosa, por se tratar de uma falsa analogia para a qual ele alerta o leitor. Uma crítica que vê na estrutura pictórica da proposição um sistema errado de pensamento por não possuir para os conceitos de ‘substituição’, ‘estar em vez de’ e ‘significação’, conceitos de que depende a natureza pictórica da proposição, uma base sólida de apoio: *“quando se diz: a proposição é uma imagem da realidade, \ está a seguir-se uma falsa analogia \ / esta expressão não é inofensiva. Pensa-se: uma proposição consiste [bestehen] em palavras, as palavras representam [vertreten] as coisas da realidade, então a proposição, enquanto imagem ou modelo, apresenta \ um estado de coisas [Sachlage] \ /uma combinação de objectos [Verbindung von Gegenstände]. Tal como as palavras se agrupam em frases, também os objectos de agrupam em estados de coisas. Assim, a proposição reproduz uma estrutura da realidade./Isto é/ não é mais que/ perder-se num sistema errado de pensamento, originado pela ambiguidade e flutuação das expressões ‘substituir’ [vertreten], ‘estar em vez de’ [stehen für], ‘significar’ [bedeuten]. [...] O correcto neste pensamento é somente que uma*

---

<sup>520</sup> *TLP*, §4.114

<sup>521</sup> *TLP*, §4.115

<sup>522</sup> “Das Unaussprechbare (das, was mir geheimnisvoll erscheint & ich nicht auszusprechen vermag) gibt vielleicht den Hintergrund, auf dem das, was ich aussprechen konnte, Bedeutung bekommt.” CV, MS 112 1: 5.10.1931

*imagem desenhada pode ser inserida [einfügen] numa proposição, isto é, uma imagem pode ser utilizada [verwendet] de modo semelhante a uma proposição. Para chamar a atenção para esta semelhança, gostamos de dizer: a proposição é uma imagem da realidade. \ Mas dever-se-ia então perceber claramente que a única coisa em comum é a maneira de utilização, o cálculo \. / Nada mais se quer dizer além disto. / A palavra ‘imagem’ tem um aspecto valioso ao evitar que pensemos que a expressão ‘proposição’ é exclusivamente aplicada à linguagem verbal. [...] Falando casualmente: aquilo que em lógica se chama símile [Gleichnis] é sempre um exemplo [Beispiel]. A imagem é o exemplo de uma proposição. Daqui vem a sua força vinculativa [bindende Kraft].”<sup>523</sup>*

Esta conversa com Waismann refere-se, claramente, ao *TLP* e percebe-se que as suas conclusões são violações das premissas lógicas do *TLP*, porque a proposição logicamente com sentido não pode ser compreendida através de analogias. O que este texto assume é que a transformação da proposição em imagem é uma maneira de dizer que se insere uma imagem numa proposição e se pode usar uma imagem como se usa uma proposição. A analogia da proposição como uma imagem da realidade não é falsa, ou perigosa, por violar regras lógicas, mas é-o porque parte do princípio que a proposição reproduz uma estrutura da realidade. Uma suposição resultante da ambiguidade e flutuação dos conceitos de ‘substituição’, ‘estar em vez de’ e ‘significação’ e que faz o leitor perder-se num sistema errado de pensamento. Com sistema errado de pensamento, Wittgenstein refere-se ao *TLP*, uma vez que é esse sistema lógico que exige que a proposição reproduza a estrutura da realidade como se fosse uma sua imagem ou modelo. Wittgenstein aqui corrige o *TLP* apelando ao uso como critério de correcção e em vez

---

<sup>523</sup> “Wenn man nun sagt: Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit, so \folgt man einer falsche Analogie\ /ist diese Ausdruckweise nicht ungefährlich/. Man denkt: Der Satz besteht aus Worten, die Worte vertreten die Dinge der Wirklichkeit, also stellt der Satz, wie ein Bild oder Modell, eine \Sachlage dar\ /Verbindung von Gegenständen dar. So wie im Satz die Wirte zusammenhängen, so hängen im Sachverhalt die Gegenstände zusammen. Der Satz bildet durch seine Struktur die Wirklichkeit ab./ Das ist/ nicht als/ eine Verirrung/ in ein falsches Gedankensystem/, hervorgerufen durch das Vieldeutige, Schwebende der Ausdrücke ‘vertreten’, ‘stehen für’, ‘bedeuten’. [...] Aber das\ /Das/ Richtige an diesem Gedanken ist dann nur, dass in einen Satz ein gezeichnetes Bild *einfügen* kann, d. h. dass ein Bild ähnlich *verwendet* werden kann wie ein Satz [variante manuscrita: Das Richtige an dieser Ausdruckweise ist nur das, dass hier eine Analogie besteht, dass man natürlich in einen Satz ein gezeichnetes Bild *einfügen kann*]. Will man diese Ähnlichkeiten hervorheben, so mag man sagen: Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit. \Aber dann muss man sich ganz klar sein, dass das Gemeinsame bloss die Art der Verwendung ist das Kalkül.\ /Mehr ist damit nich gemeint./ Das Wort ‘Bild’ hat jedenfalls das eine Gute, das es uns davor bewahrt, bei dem Ausdruck ‘Satz’ ausschliesslich an die Wortsprache zu denken. Man kann eine Mitteilung auch in Form einer Zeichnung machen. Beiläufig gesprochen: was man in der Logik ein *Gleichnis* nennt, ist immer ein *Beispiel*. Das Bild ist das Beispiel eines Stazes. Daher die bindende Kraft.” VW, pp. 504-506

de dizer que a proposição é uma imagem, afirma que se pode inserir uma imagem desenhada (pode pensar-se num diagrama, numa fotografia, num retrato, etc.) na proposição e, o que é o mesmo, pode usar-se uma imagem como se esta fosse uma proposição, um uso de tal modo admissível que no final desta passagem Wittgenstein afirma que uma imagem é o exemplo de uma proposição e que por isso é tão vinculativa [bindend]. É o uso possível que se pode fazer das imagens que possibilita que elas possam, em certas ocasiões, ser usadas como se usa uma proposição. Mas Wittgenstein avança mais e diz que a expressão do *TLP* de que a proposição é uma imagem da realidade é só uma forma de chamar a atenção para a semelhança entre imagem e proposição, mas, e este é o passo decisivo da passagem, que a única coisa que há de comum entre elas é o modo como são usadas, o cálculo que com elas se pode realizar, e o chamar a atenção para esta afinidade evita pensar-se que uma proposição é respeitante só à linguagem verbal. E este último aspecto, diz Wittgenstein, é valioso.

A crítica aqui presente é dupla. Por um lado Wittgenstein avança para lá das teses do *TLP*, e, por outro, corrige as interpretações, sobretudo as do Círculo de Viena, feitas do seu livro de maneira a afastar-se do pensamento do neopositivismo lógico daquele Círculo. E o que lhe permite realizar essas correcções são dois conceitos fundamentais: o primeiro, já referido, relacionado com o uso e, o segundo, é que os conceitos, a que agora Wittgenstein chama expressões, de ‘substituição’, ‘significação’ e ‘estar em vez de’ não têm um sentido fixo, mas são antes expressões ambíguas [Vieldeutig] e flutuantes [Schwebende]. A ilusão do *TLP*, que é o princípio do seu desmoronamento, é que os conceitos tão fundamentais na construção do seu ponto de vista (substituir, estar em vez de, significar) têm utilizações fixas, estáveis, quando, afinal, são determinações e expressões humanas que são ambíguas e vacilam, e só no “*fluxo da vida*” encontram o seu âmbito, aplicação e sentido: “*A torrente da vida, ou a torrente do mundo, flui e as nossas proposições só em certos instantes serão, por assim dizer, verificadas.*”<sup>524</sup> Nas *OF* é mesmo assumido que, se se compreender a proposição como uma régua aposta à realidade, a qual tem de estar no mesmo espaço que o objecto que mede, então as palavras terão de estar no exacto mesmo sítio que os objectos o que “*soa absurdo*”.<sup>525</sup>

---

<sup>524</sup> “Der Strom des Lebens, oder der Strom der Welt, fließt dahin, und unserer Sätze werden, sozusagen, nur im Augenblicken verifiziert.” *OF*, §48

<sup>525</sup> “Daß der Maßstab im selben Raum sein muß und ist, wie das gemessene Objekt, ist verständlich. Aber inwiefern sind die Worte im selben Raum wie das Objekt, dessen Länge in Worten beschreiben wird, oder im selben Raum wie die Farbe, etc.? Es klingt absurd.” *OF*, §45

A crítica ao *TLP*, que é uma espécie de abandono das suas principais teses, de acordo com estes textos intermédios não significa que tudo possa ser dito: a experiência com a existência do mundo é uma experiência que não se pode colocar em palavras e a linguagem, pelo menos ao tempo das *OF*, continua a só poder dizer aquilo *“que se pode imaginar ser de outra maneira.”*<sup>526</sup> Por isso, a lógica para permitir à linguagem poder exprimir o que é mais elevado, a essência do mundo, transforma-se em gramática<sup>527</sup>: *“O que pertence à essência do mundo não pode ser dito. E a filosofia, se pudesse dizer alguma coisa, descreveria a essência do mundo. / Mas a essência da linguagem é uma imagem da essência do mundo; e a filosofia, enquanto guardiã da gramática, pode agarrar a essência do mundo não em proposições da linguagem, mas em regras para esta linguagem, as quais excluem combinações de sinais sem sentido.”*<sup>528</sup>

Nas *OF*, supostamente contemporâneas das conversas com Waismann, Wittgenstein ensaia o método gramatical, que só nas *IF* atinge a maturidade, nomeadamente através do reconhecimento da importância que o carácter “vago” da experiência imediata do mundo possui na linguagem: *“Logo que se quer aplicar conceitos exactos de medida à experiência imediata, encontramos uma vagueza peculiar. Mas isso só significa uma vagueza relativa a estes conceitos de medida. E, agora, parece-me que esta vagueza não é algo provisório a ser eliminado posteriormente através de um conhecimento mais preciso, mas é uma peculiar característica lógica [...]. As palavras ‘vago’, ‘acidental’, etc., só têm um sentido relativo, mas ainda assim são necessárias e caracterizam a natureza da nossa experiência; não como sendo em si mesma accidental e vaga, mas accidental e vaga em relação aos meios da nossa representação.”*<sup>529</sup>

---

<sup>526</sup> “Was zum Wesen der Welt gehört, kann die Sprache nicht ausdrücken. / Daher Kann sie nicht sagen, daß alles fließt. Nur was wir uns auch anderes vorstellen könnten, kann die Sprache sagen.” *OF*, §54

<sup>527</sup> Segundo a boa sugestão de Antonia Soulez, *Wittgenstein et le tournant grammatical*, 2004

<sup>528</sup> “Denn was zum Wesen der Welt gehört, läßt sich eben nicht sagen. Un die Philosophie, wenn sie etwas sagen könnte, müßte das Wesen der Welt beschreiben. / Das Wesen der Sprache aber ist ein Bild des Wesens der Welt; un die Philosophie als Verwalterin der Gramatik kann tatsächlich das Wesen der Welt erfassen, nur nicht in Sätzen der Sprache, sondern in Regeln für diese Sprache, die unsinnige Zeichenverbindungen ausschließen.” *OF*, §54

<sup>529</sup> “Sobald man exakte Begriffe der Messung auf die unmittelbare Erfahrung anwenden will, stößt man auf eine eigentümliche Verschwommenheit in dieser Erfahrung. D. H. aber nur eine Verschwommenheit relativ zu jenen Maßbegriffen. Und es scheint mir nun, daß diese Verschwommenheit nicht etwas Vorläufiges ist, das das genauere Erkenntnis später eliminieren wird, sondern eine charakterische logische Eigentümlichkeit [...]. / Die Wörter ‘ungefähr’, ‘beiläufig’, etc., haben freilich nur relativen Sinn, aber sie sind doch nötig und sie charakterisieren die Natur unserer Erfahrung; nicht als an sich beiläufig

Que os nossos conceitos de medida e exactidão sejam vagos não é importante enquanto sintoma de um deficiente conhecimento do mundo, mas ser accidental e vago são palavras “necessárias” porque caracterizam o modo como a experiência é possível. Um dado relativo não ao mundo, às coisas, mas à representações que delas se podem fazer. Esta espécie de imprecisão essencial não é motivo do silenciamento ou da exclusão das representações, porque por mais que se avance na compreensão da lógica da representação ou da linguagem, esse carácter vago é inerente “à nossa” experiência, aos nossos conceitos, às nossas representações. Deste ponto de vista, o *TLP* parece constituir uma enorme ilusão por querer eliminar de toda a linguagem e de toda a representação possível qualquer possibilidade de imprecisão e accidentalidade.

O carácter vago da experiência é uma característica lógica da experiência humana com o mundo, uma sua “peculiaridade característica”, logo não eliminável, como era a ambição do *TLP*, através de um sistema exacto de medida ou, no caso da linguagem, da exclusão de certas formas proposicionais, porque para elas não se consegue encontrar a forma lógica correcta ou porque as afirmações que se fazem não são verificáveis, dado serem imprecisas e vagas. Uma imprecisão não provisória, mas característica que não poderá ser anulada, à maneira de uma questão da ciência, através da evolução e progresso do conhecimento humano — esta é a crença da ciência: acreditar que, mais tarde ou mais cedo, todos os segredos serão revelados, porque é da própria natureza das coisas poderem ser conhecidas<sup>530</sup>. Não são as coisas que são vagas, mas a nossa experiência delas e o modo de as representar e as dizer.

As *OF* são o momento de consciência, que depois se torna num tema continuo e retomado por Wittgenstein, de que a claridade cristalina pretendida pelo *TLP*, o rigor lógico indubitável com que as proposições comungam a sua estrutura com a estrutura do mundo e assim fazem corresponder aos arranjos da proposição os elementos do complexo factual<sup>531</sup>, é uma impossibilidade. A procura do *TLP* da pureza do modo humano de expressão mostra-se nos

---

oder verschwommen, aber doch als beiläufig und verschwommen in Relation zu den Mitteln unserer Darstellung.” *OF*, §211

<sup>530</sup> “Que esquisita a posição dos cientistas --: ‘Ainda não sabemos isso; mas isso pode saber-se, & é só uma questão de tempo até que se saiba’! Como se isso fosse, por si mesmo, compreensível.” / “Welche seltsame Stellungnahme der Wissenschaftler —: ‘Das wissen wir noch nicht; aber es läßt sich wissen, & es ist nur eine Frage der Zeit, so wird man es wissen’! Als ob es sich von selbst verstünde.” *CV*, MS 124 49: 16.6.1941

<sup>531</sup> “Il confère ainsi à la proposition logiquement imageante le statut de ‘modèle’ des faits, ou Bild, c’est-à-dire non pas image d’une modèle original, mais image-modèle de tel fait.” Antonia Soulez, *op. cit.*, p.37



*Diários* enquanto método não “de separar a dureza do macio, mas ver a dureza do macio.”<sup>532</sup>

Um olhar para a dureza e impenetrabilidade, que a partir do momento em que Wittgenstein se concentra na linguagem quotidiana é destituído de pertinência ou validade e a pureza da lógica passa a ser vista como preconceito<sup>533</sup>, porque “(a pureza cristalina da lógica não me foi dada, mas era uma exigência). O conflito torna-se insuportável; a exigência corre o risco de se tornar vazia. — Estamos sobre gelo escorregadio onde falta o atrito e, assim, em certo sentido, as condições são ideais, mas, exactamente por isso, não podemos andar. Queremos andar, para isso precisamos de atrito. Regressar ao solo áspero!”<sup>534</sup>

A exigência lógica do *TLP*, mesmo se ideal, esquece que as acções humanas, como o caminhar, precisam de impureza, de atrito. Nenhuma acção humana, e esta é uma exigência sem eco no *TLP* porque, nomeadamente, o sujeito não é uma parte do mundo mas o seu limite, se pode furtar às condições do seu exercício e, no caso da imagem do andar, a gravidade, as condições terrenas, o atrito, não podem ser dispensados por razão da sua impureza e substituídos por elementos que, mesmo que ideais, não tenham em conta que a “terra é a quinta-essência da condição humana” na breve e poderosa formulação de Hannah Arendt<sup>535</sup>. E a Terra é, por definição, o lugar natural de pertença do homem, que lhe fornece o meio do exercício da vida sem “sacrifício” ou “esforço”. Estar na Terra é estar submetido à gravidade, ao atrito, é compreender que, por exemplo e em claro contraste com o *TLP*, “a imagem visual é muito mais complicada do que parece à primeira vista. O que a faz muito mais complicada é, por exemplo, o factor introduzido pelo movimento dos olhos.”<sup>536</sup>

Depois do *TLP* são os movimentos humanos, as suas acções, formas de vida o lugar de concentração da actividade filosófica. Posteriormente, trata-se de descrever e mostrar que as

---

<sup>532</sup> “Meine Methode ist es nicht, das Haarte vom Weichen zu scheiden, sondern die Härte des Weichen zu sehen.” *Diários*, 1.5.1915

<sup>533</sup> *IF*, §108

<sup>534</sup> Tradução modificada: “(Die Kristallreinheit der Logik hatte sich mir ja nicht ergeben; sondern sie war eine Forderung.) Der Widerstreit wir unerträglich; die Forderung droht nun zu etwas Leerem zu werden. — Wir sind aufs Glatteis geraten, wo die Reibung fehlt, also die Bedingungen in gewissen Sinne ideal sind, aber wir eben deshalb auch nicht gehen können. Wir wollen gehen; dann brauchen wir die Reibung. Zurück auf den rauhen Boden!”, *IF*, §107

<sup>535</sup> “The earth is the very quintessence of the human condition, and earthly nature, for all we know, may be unique in the universe in providing human beings with a habitat in which they can move and breath without effort and without sacrifice.”, Hannah Arendt, *The human condition*, 1989, p.2

<sup>536</sup> “Das Gesichtsbild viel kompliziert ist, als es auf den ersten Blick zu sein scheint. Was es so viel komplizierter, ist z. B. Der Faktor, den die Bewegung des Auges erzeugt.” *OB*, §209

*“infinitas variações da vida são uma parte essencial da vida”<sup>537</sup>, centrais e decisivas. Como mostra Soulez: “daqui para a frente, o que importa aos olhos do filósofo é a descida, graças à gramática filosófica, da metafísica à ordem natural da linguagem. O objectivo já não é realizar uma mediação formal entre a estrutura da linguagem e a estrutura da realidade, mas uma actividade descritiva que, em nome de uma apreensão sinóptica das afinidades interconceptuais, visa uma clareza completa sobre as diferentes maneiras nas quais a estrutura da realidade se projecta.”<sup>538</sup>*

Se *“a linguagem tem de, num qualquer lugar, tocar a realidade”<sup>539</sup>* esse lugar no *TLP* é fixo (a equivalência entre a forma lógica da linguagem e da realidade garante a estabilidade desse lugar de contacto) e depois é fluído e múltiplo como a vida quotidiana, as formas de vida e as expressões dos homens. A procura do modo de expressão ideal irá deixar de fazer sentido e, nas *IF*, o bom modo de expressão é aquele que satisfaz (critério este que vai ter uma função essencial na compreensão que Wittgenstein possui da expressão e juízo estéticos) e o que se torna pertinente é compreender aquilo que já se tem, as palavras que já se usam, que têm uma história e uma aplicação no vasto e variado contexto da vida em comunidade.

No *TLP* Wittgenstein tem uma compreensão muito restrita e subserviente do sentido da linguagem: as palavras, os enunciados ou proposições só podem ser correctas se aquilo que designam existir e for verificável, observável, experimentável. Se, como o vê Cora Diamond, o *TLP* é uma tentativa de compreender aqueles que estão sob a ilusão que existe filosofia no sentido tradicional, então no *TLP* já se trata de uma forma de terapia tal como é entendida nas *IF*. Se se considerar o *TLP* como possuindo uma função terapêutica, então o livro surge, de facto, como uma tentativa de curar o homem de uma espécie de *“doença da imaginação”* como lhe chama Diamond.

Nas *IF* a reabilitação do quotidiano que Wittgenstein leva a cabo, passa, essencialmente, pelo abandono do ideal do sentido e da descrição que o *TLP* protagoniza e por libertar a visão

---

<sup>537</sup> “Die unendlichen Variationen des Lebens sind unserm Leben wesentlich.” CV, MS137 67<sup>a</sup>: 4.7. 1948, p.83

<sup>538</sup> “C’est que ce qui importe dorénavant aux yeux du philosophe est la descente de la métaphysique à l’ordre naturel du langage, grâce à la grammaire philosophique. L’objectif n’est plus d’opérer une médiation formelle entre la structure du langage et la structure de la réalité, mais il est une activité descriptive qui, au nom, d’une saisie synoptique des affinités interconceptuelles, vise à une clarté complète sur les différentes manières dont la structure apparente de la réalité se projette. », Antonia Soulez, *op.cit.*, pp.32-33

<sup>539</sup> “Irgendwo muss ja die Sprache die Wirklichkeit berühren.”, VW, p. 115

das ilusões que a filosofia tradicional, a metafísica, lhe impõem: “*porque as nossas formas de expressão, ao levarem-nos a caçar quimeras [nach Chimären schicken], impedem-nos, de muitas maneiras, em ver que as coisas habituais também funcionam.*”<sup>540</sup> Coisas estas que incluem o pensamento, o qual nas *IF* fica liberto não de certas condições lógicas, que passam a ser vistas como gramática das expressões humanas, mas da estrita fronteira entre o que se pode pensar e o que não se pode pensar. Relativamente a esta fronteira que no *TLP* parecia tão clara e definitiva, a conclusão das *IF* é que “*é possível pensar aquilo que não é o caso*”<sup>541</sup>, possibilidade na qual imaginação possui um papel determinante, e a descrição, que sintetiza aquilo que deve constituir a actividade filosófica, passa a poder exercer-se não só sobre os factos descritíveis, mas a incluir as diversas subtilezas da percepção humana, as tais subtis distinções estéticas que, como é dito nas *AC*, são de enorme importância para toda a filosofia.

A lógica, continua a significar um certo tipo de ordem, a ordem *a priori* do mundo, e aquilo que corre ao longo de toda a experiência empírica: “*há uma auréola à volta do pensamento. — A sua essência, a lógica, representa uma ordem, de facto a ordem a priori do mundo, isto é, a ordem das possibilidades que têm de ser comuns ao mundo e ao pensamento. Mas parece que esta ordem tem que ser supremamente simples. É a ordem que precede toda a experiência, que corre ao longo de toda a experiência, à qual não se deve pegar nada do que é turvo e incerto na experiência.*”<sup>542</sup>

A lógica tal como a reflexão acerca das condições de possibilidade da linguagem, da imagem e do pensamento nunca desaparece enquanto um certo ideal formal<sup>543</sup>. Ainda que a descrição nas *IF* do ideal formal do *TLP* seja uma forma de Wittgenstein mostrar que ele corresponde a uma ilusão a ser criticada: “*estamos sob a ilusão de que o pensamento, o profundo, o essencial da nossa investigação, reside no facto de ela tentar captar a essência*

---

<sup>540</sup> *IF*, §94

<sup>541</sup> *IF*, §95

<sup>542</sup> *IF*, §97

<sup>543</sup> “Logic, however, never drops out — that is, as a formal ideal, not to say as the ultimate formal systematization of the unity of knowledge. But the aim of philosophy expressed by that fantasy of logic remains, if transformed, the marked of philosophy seriousness. It demands an extraordinary understanding, but not of something new; it is not in competition with science. And the aim is still essence, the ground of everything empirical, but the means to this ground is as open to view, and ungrasped, as what there is to be grasped essentially. The means is the ordinariness of our language. And there is no single or final order in which ordinariness and its articulation of essence is to ordered, or presented, or formed — we might even say, reformed. The new route to the old aim Wittgenstein calls grammatical investigation.” S. Cavell, *The Investigations’ everyday aesthetics of itself*, 2004, p.23

*incomparável da linguagem, isto é, a ordem que relaciona entre si os conceitos de proposição, palavra, inferência, verdade, experiência, etc. Esta ordem é uma Super-Ordem entre, por assim dizer, Super-Conceitos. Enquanto as palavras ‘linguagem’, ‘experiência’, ‘mundo’, se têm uma aplicação, ela tem que ser tão humilde como a das palavras ‘mesa’, ‘candeeiro’, ‘porta’.”<sup>544</sup>* Esta dimensão de profundidade da filosofia é um aspecto que no *TLP* fica escondido quando Wittgenstein faz da filosofia crítica da linguagem e quando afirma que as proposições com sentido são as proferidas pelas ciências da natureza e nenhuma outra são possíveis. Mas este carácter profundo não advém da revelação de uma super-estrutura, mas do modo como Wittgenstein reconduz o vocabulário filosófico do seu uso metafísico ao seu uso quotidiano através do estabelecimento da sua gramática, a qual não é, como a lógica, determinada por uma super-ordem metafísica, mas pelos usos públicos que os homens fazem dos seus conceitos e das suas expressões.

Esta recondução dos conceitos do seu ambiente metafísico, ao seu ambiente quotidiano (Cavell diria a ‘casa’) e ao comportamento comum da humanidade, significa que todas as palavras — mesmo as categorias e conceitos lógicos e filosóficos — já existem na linguagem e, logo, já possuem — antes da crítica filosófica — uma utilização legítima: não é necessário, como supunha Wittgenstein, colocar nada no lugar certo, porque as coisas já estão nos seus lugares devidos, naqueles que lhe são destinados. A acção gramatical das *IF* reconhece que a linguagem não tem uma essência incomparável, ou uma super-ordem na qual só estão presentes super-conceitos, mas que as palavras que anteriormente pareciam ter uma super-utilização, como linguagem, experiência ou mundo, só são possíveis de utilizar no contexto das formas de vida comuns de todos os homens, e a sua utilização ou aplicação terá de ser tão humilde como quaisquer outras palavras: porque não existe hierarquia entre as palavras, o seu valor é conquistado na utilização que delas se faz e não é um sentido dado *a priori*, garantido através de uma super-ordem que precede a utilização da linguagem.

Com esta recondução da linguagem à sua utilização quotidiana também as categorias do indizível, do inefável, do não-dito e do sem-sentido do *TLP* desaparecem, porque tudo o que se diz pode ser dito: a condição do emprego e da dizibilidade de uma palavra ou expressão é o uso que os homens dela fazem. Os próprios conceitos que na lógica parecem ser simples e designar,

---

<sup>544</sup> *Ibidem*

eficaz e satisfatoriamente, uma determinada realidade vêem-se agora como não possuindo fronteiras estáveis, dado o carácter vago ser uma peculiar característica lógica da linguagem humana e os conceitos espelharem, dizerem e mostrarem essa mesma peculiaridade.

Na *GF* escreve Wittgenstein: *“é fácil entrar naqueles becos sem saída da filosofia, onde se acredita que a dificuldade da tarefa consiste em ter de se descrever fenómenos que são difíceis de agarrar, a experiência imediata que rapidamente escapa ou qualquer coisa do género. [...] Aqui devemos lembrar-nos que todos os fenómenos que se tornam para nós estranhos são os mesmo fenómenos familiares que em nada nos surpreendem quando acontecem. Eles só nos parecem notáveis quando ao filosofar lançamos sobre eles uma estranha luz.”*<sup>545</sup> E é deste beco, cujos limites significam uma certa visão da linguagem e da experiência, que Wittgenstein quer retirar a linguagem, a expressão humana e a actividade filosófica, as quais deixam de designar uma certa experiência dos limites e passam a corresponder a uma potência de dizibilidade e expressão.

O que definitivamente fica abolida é a crença na existência de uma ordem lógica real da linguagem que anule toda e qualquer ambiguidade, bem como o ideal da linguagem poder ser completa e absolutamente determinada. Se se mantém que *“cada proposição da nossa linguagem ‘está em ordem tal como está’*. Isto é, não aspiramos a nenhum ideal”<sup>546</sup> é porque o ideal, mesmo parecendo inevitável ao pensamento humano e em especial ao pensamento filosófico, é uma estrutura de condicionamento da qual é preciso a libertação: *“o ideal, no nosso pensamento, tem uma posição inalterável. Não podes sair dele. Tens sempre de voltar atrás. O exterior não existe; no exterior falta o ar vital. —De onde vem isto? A ideia assenta sobre o nariz como um par de óculos e o que vemos, vemos através deles. Nem chegamos a pensar em tirá-los.”*<sup>547</sup> Tirar do nariz o ideal através do qual se vê a realidade, e que deforma aquilo que se vê, corresponde à conquista da liberdade do olhar e tem como primeira consequência o ter de se

---

<sup>545</sup> “Hier ist leicht in jene Sackgasse des Philosophierens zu geraten, wo man glaubt, die Schwierigkeit der Aufgabe liege darin, daß schwer erhaschbare Erscheinungen, die schnelle entschlüpfende gegenwärtige Erfahrung, oder dergleichen von uns beschreiben werden sollen. [...] Und da mu man sich daran erinnern, daß alle die Phänomene, die uns nun so merkwürdig vorkommen, die ganz gewöhnlichen sind, die, wenn sie geschehen, uns nicht geringsten auffallen. Sie kommen uns erst in der seltsamen Beleuchtung merkwürdig vor, die wir nun auf sie werfen, wenn wir philosophieren.” *GF*, §120

<sup>546</sup> *IF*, §98

<sup>547</sup> Tradução modificada: “Das Ideal, in unsern Gedanken, sitzt unverrückbar fest. Du kannst nicht aus ihm heraustreten. Du mußt immer wieder zurück. Es gibt gar kein Draußen; draußen fehlt die Lebensluft. — Woher dies? Die Idee sitzt gleichsam als Brille auf unserer Nase, und was wir ansehen, sehen wir durch sie. Wir kommen gar nicht auf den Gedanken, sie abzunehmen.” *IF*, §103

encontrar o ideal na realidade<sup>548</sup>. Uma disciplina da visão que nas *IF* se transforma na metodologia enunciada com o famoso “*não penses olha*” e acerca do qual Judith Genova sublinha ser o que permite a Wittgenstein abandonar não só a sua teoria pictórica da linguagem, mas sobretudo ser o elemento que expressa a perda da fé de Wittgenstein na lógica como possibilidade de uma correcta descrição do mundo<sup>549</sup>. O modo de ver gramatical e descritivo protagonizado pelas *IF*, que é um modo de compreender e pensar, redifine, numa clara crítica ao *TLP*, aquilo que é uma descrição porque “*ao objecto é atribuído um predicado que está no método de representação daquele. Impressionados pela possibilidade de comparar, julgamos ter a percepção de um estado de coisas da mais alta generalidade.*”<sup>550</sup>

A atribuição de predicados dentro da moldura do modo de representação, que impossibilita descrever tudo o que estiver fora desse modo de representação, cria a ilusão da extrema generalidade dos estados de coisas que se representam, esquecendo que essa generalidade não é real, mas uma consequência da capacidade de comparar. E que aquilo que julgamos pertencer aos objectos, diz respeito ao modo de os representar e não aos próprios objectos. Estes estados de coisas, da mais alta generalidade, correspondem às descrições efectuadas no *TLP* as quais excluem, em nome da simplicidade e completude da significação, da análise e do sentido, todas as proposições éticas e estéticas. Nas *IF* qualquer descrição, desde que seja uma descrição possível e desde que desempenhe uma função e tenha uso nos jogos de linguagem e nas vidas dos homens, é possível.

Se no *TLP* o terreno era polido como um diamante cristalino sobre a qual nada poderia crescer, nas *IF* o terreno é fértil. No *TLP* a única forma de dar conta do mundo em que existe ética e estética, ou seja, em que existe valor, é através de uma transformação sentimental do sujeito que passa a ter sobre o mundo uma visão *sub specie aeternis*, a qual corresponde a ver o mundo sob a forma da eternidade como se se estivesse fora dele. Depois, é de dentro do mundo em que se vive, em que se fala, que o valor, enquanto modo de ver e olhar para os estados de coisas, para os objectos e para os outros homens, vai ter a sua possibilidade, porque tudo o que está fora do mundo não interessa.

---

<sup>548</sup> *IF*, §101

<sup>549</sup> “With his turn to seeing, then, Wittgenstein not only abandons the picture theory of meaning, his search for essences and foundations, but also his faith in logic’s ability to describe the world.” Judith Genova, *Wittgenstein a way of seeing*, 1995, p. 61

<sup>550</sup> *IF*, §104

### **Excursão: os gramáticos não dominam a linguagem**

Há um texto que até aqui não foi referenciado, mas a sua invocação é útil para esclarecer certos aspectos da crítica de Wittgenstein ao ideal lógico de regulação do total domínio da linguagem e expressão humanas. Esse texto é “*O Passo da Floresta*” de Ernst Jünger, com o qual não se pode estabelecer uma relação de afinidade directa, porque os dois autores possuem um método diferente e o contexto em que desenvolvem o seu pensamento é distinto. Mas pode estabelecer-se uma analogia com uma passagem deste texto através da qual se pode perceber o que leva Wittgenstein a abandonar o conceito de lógica, enquanto conjunto de princípios imutáveis que possibilitam a linguagem humana, e a adoptar um conceito de gramática que não é prescritivo, nem regulamentar, mas simplesmente descritivo.

*“A linguagem pertence à propriedade, ao carácter próprio, à herança, à pátria do ser humano que lhe cabe em sorte, sem que ele tenha conhecimento da sua plenitude e da sua riqueza. A linguagem não só se parece com um jardim em cujas flores e frutos o herdeiro se refresca até à sua velhice mais avançada; ela é também uma das grandes formas para todos os bens em geral. Assim como a luz torna visível o mundo e a sua formação, também a linguagem o torna compreensível no mais íntimo e não se pode prescindir dela enquanto chave dos seus tesouros e segredos. Nos reinos visíveis, e mesmo invisíveis, lei e domínio começam com a nomeação”, e umas linhas à frente continua “A linguagem não vive das suas próprias leis, porque senão os gramáticos dominavam o mundo. No seu fundo primordial a palavra já não é forma nem chave. Torna-se idêntica ao Ser. Torna-se poder de criação. E aí está a sua força imensa, que nunca se poderá converter em moeda. Aqui apenas têm lugar aproximações. A linguagem tece em favor do silêncio, como o oásis se consagra a uma fonte. E a poesia confirma que se conseguiu entrar nos jardins primordiais.*

*Mesmo em épocas nas quais a linguagem se degradou em instrumentos de técnicos e burocratas e no momento em que tenta, para simular frescura, pedir empréstimo à gíria dos vagabundos, mantém-se completamente intocada a sua potência tranquila. A cor grisalha, o empoeirado só adere à superfície. Quem escava mais fundo, alcança em qualquer deserto a*

*camada que conduz às fontes.*”<sup>551</sup>

A linguagem surge a Jünger como chave e como criadora, como o que faz com que o Ser possa permanecer e revelar-se diante de nós, com que o mundo possa ser encontrado pelo homem e que este se possa nele encontrar. Que a linguagem seja a herança do ser humano a que só mais tarde ele reconhece o verdadeiro valor — a sua plenitude e riqueza — parece ser a boa imagem para descrever a passagem do *TLP* para as *IF*: sendo que é neste último texto que Wittgenstein reconhece a plenitude da linguagem, a sua riqueza.

A comparação da linguagem com a luz — condição de possibilidade de toda a visão — é uma imagem intensa sobre o poder revelador da palavra. Aqui a revelação é no sentido de ser a linguagem que torna possível, real, visível, compreensível o mais íntimo, dando acesso aos segredos. Esta visão metafísica e ontológica não é o aspecto em que este texto se encontra com o pensamento de Wittgenstein. Mas sim no modo como Jünger nega a actividade legisladora *a priori* da regra gramatical, porque senão os gramáticos dominariam o mundo. A linguagem não vive das suas leis, mas vive da sua potência criadora, da sua identidade com o ser, e é nestes aspectos que este texto se encontra com aspectos centrais da segunda filosofia de Wittgenstein. O qual diria que a linguagem não vive de regras inventadas, nem de ideais de exactidão, mas vive das formas de vida e dos jogos que os homens jogam no contexto vasto das suas actividades quotidianas. E a actividade de escavar fundo para encontrar as camadas que conduzem às fontes primordiais parece ser a descrição da filosofia de Wittgenstein, sobretudo se se pensar que a reabilitação da linguagem quotidiana que ele realiza nas *IF* significa devolver a cada uma das palavras a sua potência e, logo, devolver a cada palavra uma potência criadora e um poder poético. Este é um dos aspectos em que a identificação, já referida, da condição da filosofia com a poesia — “*a filosofia só deveria poder ser poesia*”<sup>552</sup> — se faz sentir.<sup>553</sup>

## **10. O ponto de vista estético como olhar feliz**

### **e experiência cognitiva**

---

<sup>551</sup> Ernst Jünger, *O passo da floresta*, 1995, pp.96-97

<sup>552</sup> MS 146 35v: 1933-1034, CV, pp.27-28

<sup>553</sup> Aspecto a ser desenvolvido no último capítulo deste estudo.



*“Hoje em dia, as pessoas acreditam que os cientistas existem para as ensinar e que os poetas & músicos etc., para as entreter. Que estes têm algo para lhes ensinar; isso nunca lhes ocorre.”*<sup>554</sup>

Não existe no *corpus* wittgensteiniano uma obra dedicada ao problema da estética ou aos problemas das artes, excluindo os apontamentos dos seus alunos reunidos em *Aulas e Conversas*, as anotações avulsas que Wittgenstein escreveu nos seus cadernos e diários e a utilização ocasional que faz do conceito de estética, sobretudo, nos seus escritos sobre a filosofia da psicologia. Nem se pode construir, em sentido estrito, uma teoria estética sobre o belo, o juízo estético ou sobre a criação artística. Pensar a estética no contexto do pensamento de Wittgenstein é, sobretudo, dar-se conta do modo como a arte — sobretudo poesia, música e arquitectura — faz parte da vida e de que modo a apreciação estética é, como o mostra Fernando Gil, um “*exercício de percepção*”<sup>555</sup>: as ocasiões em que Wittgenstein fala de arte são decisivas não só do ponto de vista estético, mas no modo como esclarecem — ou, de acordo com as IF, “*dissolvem*” — aquelas imagens ou problemas com as quais a linguagem mantém os homens prisioneiros e, por isso, Wittgenstein diz nas AC que as questões estéticas são de enorme importância para toda a filosofia. A pertinência filosófica dos “*enigmas estéticos*”, referidos na abertura deste estudo, reside no modo como a experiência com as obras de arte é reveladora de certos aspectos perceptivos e cognitivos, e, como se pode ler nas AC, porque quer em estética, quer em filosofia o problema reside num certo ideal de correcção ou exactidão: “*por exemplo: o que está mal neste vestido, como deveria ser.*”<sup>556</sup> Este é um outro ponto em que a semelhança e identificação entre as investigações estética e filosófica se manifesta. Ambas as actividades conhecem uma afinidade por serem acções que se levam a cabo de acordo com certas regras, costumes ou, melhor, actividades que pressupõem o domínio de determinadas técnicas.

---

<sup>554</sup> “Die Menschen heute glauben, die Wissenschaftler seien da, sie zu belehren, die Dichter & Musiker etc, sie zu erfreuen. Daß diese sie etwas zu lehren haben; kommt ihnen nicht in den Sinn.” CV, MS 162b 59v: 1939-1940

<sup>555</sup> Fernando Gil, *Entre o aspecto e o eterno, a arte*, 1998, p.440

<sup>556</sup> CV, MS 112 56: 1937

No *TLP*, o estético surge indirectamente. A única ocasião em que Wittgenstein fala de estética é, como já referido neste estudo, na secção §6.421 em que diz “*a ética e a estética são um*” [sind Eins], ou seja, uma identificação que não define a ética e a estética, mas autoriza transições, como Wittgenstein faz na *CE*, entre o bem e o belo e ver que ambas, além de transcendentais, dizem respeito a uma certa relação com o mundo em que os factos surgem de uma outra forma, isto é, vê-se o mundo *sob a forma do eterno*. Portanto, só indirectamente e através do estabelecimento de uma forte relação e cruzamento com as anotações dos *Diários* se pode traçar os contornos da natureza da estética. Mas, mesmo seguindo este procedimento, em rigor não se pode dizer que a estética seja um tema do *TLP*: ela é transcendental e dado as proposições não poderem dizer nada do que é mais elevado, a estética, tal como a ética, não se pode pôr em palavras e qualquer tentativa de o fazer corresponde à produção de mero sem-sentido [Unsinn]. De acordo com a lógica aquilo que a ética e a estética querem dizer, e o pressuposto é que se quer dizer alguma coisa que a forma lógica da linguagem não permite, não pode ser dito, porque aos elementos consituientes das proposições éticas e estéticas não foi dado, nem nunca poderá ser dado, significado, denotação [Bedeutung], isso que se quer dizer numa proposição ética ou estética não só não obedece às leis lógicas do sentido, como utiliza sinais aos quais nunca nenhum objecto ou estados de coisas poderá corresponder. De acordo com o *TLP*, as proposições éticas e estéticas são uma tentativa de atribuir valor e as proposições só podem descrever factos e estados de coisas.

É na disjunção entre facto e valor que a estética encontra o seu espaço de existência. No *TLP* a estética corresponde a uma perspectiva ou, se se preferir, a um modo de ver, olhar ou contemplar o mundo a que Wittgenstein chama *sub specie aeternis* (que literalmente traduzido significa “*sob a forma do eterno*”). E esta relação entre a estética e um determinado modo de ver é permanente no pensamento de Wittgenstein: a percepção e a experiência estéticas vão estar sempre relacionadas com um determinado modo de olhar para o mundo, objectos e estados de coisas. Mas no *TLP* este olhar surge como uma experiência sentimental do sujeito que consiste não só num certo modo de ver, mas também de sentir o mundo em que não só se vê o mundo *sub specie aeterni* como um todo limitado, mas a felicidade é uma instância de transformação do todo que é o mundo: “*o mundo do homem feliz é diferente do dum homem*

*infeliz*.”<sup>557</sup> Esta ligação da ética e da estética com um sentimento do sujeito, torna-se mais clara nas anotações dos *Diários* em que Wittgenstein mostra não só que a ciência deixa o homem insatisfeito, bem como que a ética e a estética estão ligadas à felicidade. Já na *CE* o ético (e, portanto, o estético), que se expressa na tentativa de falar sobre o bem, é apresentado como um correr contra e ao longo dos limites da linguagem e do mundo, dado os limites da linguagem significarem os limites do mundo. No *TLP* pode dizer-se que o ponto de vista estético corresponde a um excesso relativamente ao que pode ser dito e pensado: por isso é sem-sentido. Aqui a estética, em contraste com o modo como será entendida nas *AC* ou nas *IF*, está ligada a uma deslocação sentimental que o sujeito realiza relativamente ao modelo lógico do sentido da representação expresso pelo *TLP*.

O caminho que se fez até aqui, centrado na descrição das possibilidades de uma representação correcta da realidade e nas correcções que Wittgenstein foi introduzindo, nas *OF*, na *GF* ou nos ditados a Waismann, nos conceitos de imagem e proposição, serviu como apresentação do pano de fundo contra e em oposição ao qual a possibilidade da visão estética se pode construir. E porque, tal como Wittgenstein diz a von Ficker a propósito da ética, e dado a ética e a estética serem a mesma coisa [*sind Eins*], só se pode correctamente identificar a visão estética a partir do interior do livro de Wittgenstein. Se se trata de caracterizar qual é o tipo de transformação e expressão a que corresponde a estética, então as proposições do *TLP* são determinantes enquanto contexto no interior do qual a estética surge.

A visão estética corresponde a uma experiência com dois aspectos principais: é uma experiência de excesso e é uma experiência de transformação dos limites do mundo. Porque se a ética e a estética, como é dito na *CE*, são um certo correr contra e ao longo dos limites da linguagem, no sentido em que “*não pode haver proposições da ética. As proposições não podem exprimir nada do que é mais elevado*”<sup>558</sup>, então esta experiência do limite é uma experiência com os limites do mundo e da vida, na medida em que, como já foi referido<sup>559</sup>, “*os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo*”<sup>560</sup> e porque “*mundo e vida são um*.”<sup>561</sup> E trata-se de uma experiência de excesso porque aquilo que se tenta dizer ou expressar em

---

<sup>557</sup> *TLP*, §6.43

<sup>558</sup> *TLP*, §6.42

<sup>559</sup> cf. p. 173ss deste estudo

<sup>560</sup> *TLP*, §5.6

<sup>561</sup> *TLP*, §5.621

estética não pode ser expresso porque excede os objectos, factos e estados de coisas descritíveis e representáveis numa proposição: o valor, e é enquanto valor que Wittgenstein no *TLP* pensa a ética e a estética, tem de “*estar fora do que acontece e do que é*”<sup>562</sup>, porque a estar no que acontece seria um acaso descritível do mundo. Mas este mundo do valor, da ética, da estética e do homem feliz, não pode ser dito, não só porque corresponde ao que não se pode exprimir por se localizar para lá da linha de fronteira do pensamento, a qual coincide com a fronteira da linguagem com sentido, mas este mundo não pode ser dito porque a sua essência é ser sem-sentido, isto é, o ético não pode ter uma forma proposicional com sentido, pois admitir a existência de proposições éticas significaria que o que se quer dizer com a ética e a estética são factos idênticos a todos os outros.

Na *CE* Wittgenstein, sublinhando que a essência das expressões éticas é o seu sem-sentido, diz: “*estas expressões sem sentido [Wittgenstein está a referir-se às expressões sobre o milagre da existência e todas as expressões que tentam expressar um valor absoluto ou ético] não eram sem sentido por eu ainda não ter encontrado a sua expressão correcta, mas que o seu sem sentido era a sua própria essência. Pois, tudo o que quis fazer com elas foi unicamente ir para além do mundo e isso quer dizer ir para além da linguagem significativa.*”<sup>563</sup> Esta conclusão retoma os pontos essenciais do *TLP*, mas abre espaço para um tipo de proposições cuja essência é ser sem-sentido as quais não são excluídas ou silenciadas, mas documentam a tendência do espírito humano em querer ir além do mundo e da linguagem. E dizer que o sem-sentido pode ser a essência de uma proposição tem consequências para a compreensão da visão estética, porque se assume nesta conferência que existe um conjunto de expressões humanas que nada representam, mas que no entanto existem, são usadas e o filósofo não pode senão respeitar. Na *CE* a situação em que se está relativamente à ética é semelhante à da estética, porque Wittgenstein logo no início da conferência declara: “*agora vou usar o termo Ética num sentido ligeiramente mais amplo, num sentido que, de facto, inclui aquilo que acredito ser a parte mais essencial do geralmente é chamado Estética.*”<sup>564</sup> Declaração esta que, em conjunto com a identificação da ética com a estética declarada pelo *TLP*, autoriza a fazer transições entre o que

---

<sup>562</sup> *TLP*, §6.41

<sup>563</sup> “These nonsensical expressions were not nonsensical because I had not yet found the correct expressions, but that their nonsensicality was their very essence. For all I wanted to do with them was just to go beyond the world and that is to say beyond significant language.” *CE*, p. 44

<sup>564</sup> “Now I am going to use the term Ethics in a slightly wider sense, in a sense in fact which includes what I believe to be the most essential part of what is generally called Aesthetics.” *CE*, p.38

Wittgenstein diz sobre a ética e a esfera da estética. Mas estas transições estão condicionadas aos campos específicos a que correspondem a ética e a estética. No *TLP* Wittgenstein não faz qualquer distinção entre elas, mas nos *Diários* é apontada uma diferença: "A obra de arte é o objecto visto sub specie aeternitatis; e a vida boa é o mundo visto sub specie aeternitatis. / Esta é a ligação entre a arte e a ética."<sup>565</sup> Para a distinção que aqui interessa estabelecer, o importante é sublinhar que, do ponto de vista de Wittgenstein nos *Diários*, a ética diz respeito ao mundo e a estética aos objectos, mas que o modo como ambas os intuem [Anschauung] é semelhante, ou seja, trata-se de um olhar que vê os objectos e a vida 'sob a forma do eterno'.

Relativamente às expressões estéticas, que Wittgenstein pensa no contexto da relação entre facto e valor, acontece que: "não podemos exprimir o que queremos exprimir e que tudo o que dizemos acerca do miraculoso em absoluto permanece sem-sentido [non-sense]. Agora a resposta a tudo isto parecerá absolutamente clara a muitos de vocês. Dirão: Bem, se certas experiências constantemente nos tentam a atribuir-lhes a qualidade a que chamamos valor absoluto, ou ético [aqui pode acrescentar-se: estético], e importância, isto mostra simplesmente que com estas palavras nós não dizemos algo sem-sentido, que, apesar de tudo, o que queremos dizer ao dizer que uma experiência tem um valor absoluto é somente um facto como outros factos e que tudo se resume a que nós ainda não conseguimos encontrar a análise lógica correcta do que queremos dizer com as nossas expressões éticas e religiosas [acrescente-se: estéticas]. Quando isto é lançado contra mim, vejo claramente como se fosse um relâmpago, não somente que nenhuma descrição em que eu pudesse pensar serviria para descrever o que quero dizer por valor absoluto, mas que também rejeitaria qualquer descrição significativa que qualquer um pudesse sugerir, ab initio, com base fundamento do seu significado."<sup>566</sup> Portanto, tudo o que se diz acerca do miraculoso, que é um dos exemplos que Wittgenstein dá de uma

---

<sup>565</sup> "Das Kunstwerk ist der Gegenstand sub specie aeternitatis gesehen; und das gute Leben ist die Welt sub specie aeternitatis gesehen. Dies ist der Zusammenhang zwischen Kunst und Ethik." *Diários*, 7.10.1916

<sup>566</sup> "We cannot express what we want to express and that all we say about the absolute miraculous remains nonsense. Now the answer to all this seems perfectly clear to many of you. You will say: Well, if certain experiences constantly tempt us to attribute a quality to them which we call absolute or ethical value and importance, this simply shows that by these words we don't mean nonsense, that after all what we mean by saying that an experience has absolute value is just a fact like other facts and that all it comes to is that we have not succeeded in finding the correct logical analysis of what we mean by our ethical and religious expressions. Now when this is urged against me I at once see clearly, as it were in a flash of light, not only that no description that I can think of would do to describe what I mean by absolute value, but that I would reject every significant description that anybody could possibly suggest, ab initio, on the ground of its significance." *CE*, p. 44

expressão ética, permanece sem-sentido não porque diga respeito a um facto, como outros factos, para o qual ainda não se encontrou a análise lógica correcta, mas porque nunca nenhuma descrição o poderá descrever, o que é uma forma de dizer que nunca nenhuma proposição serviria para dar conta daquilo que se quer expressar: “*parece-me óbvio que nada que pudéssemos alguma vez pensar ou dizer seria a coisa.*”<sup>567</sup>. Como se dirá nas AC e nas ORD acerca da explicação: o tipo de descrição possível e em causa nestas palavras não satisfaz aquilo que se procura quando se tenta exprimir um valor.

A CE é um momento charneira no pensamento de Wittgenstein pois é um momento de transição, nomeadamente porque a sua conclusão relativamente às expressões cuja essência é o sem-sentido, não é o seu silenciamento, mas o dever serem respeitadas. E este respeito, em certo sentido, já é uma admissão das expressões sem-sentido que no TLP são irremediavelmente silenciadas.

Mas mesmo no TLP o que não se pode dizer — por ser sem-sentido e inexprimível e, logo, impossível de ser pensado — não anula a permanência daquilo que as proposições nunca poderão dizer, porque “*existe no entanto o inexprimível* [Unaussprechliches]. *É o que se mostra* [zeigt sich], *é o místico.*”<sup>568</sup> E o papel do inexprimível no pensamento de Wittgenstein é central, porque é o fundo sob o qual toda a sua expressão repousa e relativamente ao qual tudo o que Wittgenstein diz adquire sentido<sup>569</sup>. Por isso o inexprimível, tal como surge no TLP, não se pode dispensar em razão do seu sem-sentido. O inexprimível ético, estético e místico, corresponde a um núcleo importante de proposições do TLP que são duplamente sem-sentido: são ‘*sinnlos*’ e ‘*unsinnig*’, não possuem nem uma forma lógica adequada, ou um sistema de simbolização possível, nem representam nada da realidade; e, por isso, podem ler-se como proposições sobre as quais a lógica não tem qualquer domínio legislativo, porque, como a lógica, a Ética é transcendental<sup>570</sup>. A distinção entre estes transcendentais é que a lógica é a possibilidade de toda a representação com sentido e a ética é a condição do sentido do mundo e não da representação, pois o “*sentido do mundo tem que estar fora do mundo.*”<sup>571</sup> E o transcendental ético, e portanto estético, embora não permita à ética dizer o que quer dizer [nicht aussprechen

---

<sup>567</sup> “It seems to me obvious that nothing we could ever think or say should be the thing.” CE, p.40

<sup>568</sup> TLP, §6.522

<sup>569</sup> CV, MS 112 1: 5.10.1931

<sup>570</sup> TLP, §6.421

<sup>571</sup> TLP, §6.41

läßt]<sup>572</sup>, permite que o mundo, através de um sentimento do sujeito, seja visto de uma outra forma: *sub specie aeterni*. E o território constituído por esta intuição, a que corresponde um certo modo de ver, está fora do domínio da lógica, por isso acerca dele não se pode dizer se é com sentido ou sem-sentido, se é uma representação correcta ou errada.

As proposições sem-sentido da ética, da estética e do místico, dizem respeito a uma transformação dos limites do mundo: “*se a vontade boa ou má altera o mundo, então só altera as fronteiras do mundo, não os factos; não o que pode ser expresso através da linguagem. / Em suma, através da vontade boa ou má o mundo tem de tornar-se num outro. Enquanto todo tem de, por assim dizer, crescer ou diminuir. / O mundo do feliz é diferente do do infeliz.*”<sup>573</sup> Uma transformação na qual a vontade tem o papel de catalisador na medida em que, como se viu<sup>574</sup>, a vontade do sujeito penetra o mundo e é através dela que o mundo cresce e diminui, o que é uma forma de dizer que as suas fronteiras são alteradas. Esta transformação do mundo, nos *Diários* e no *TLP*, corresponde a uma intuição do mundo *sub specie aeterni* a qual “*é a sua intuição [Anschauung] como um todo limitado. / O sentimento do mundo como um todo limitado é o místico.*”<sup>575</sup> E místico “*é que o mundo exista, não como o mundo é.*”<sup>576</sup> Esta identificação do místico não significa, de acordo, com a leitura aqui proposta, que as proposições éticas e estéticas sejam místicas. O que há em comum é o modo como se exprime a existência do mundo [daß die Welt ist] e o modo como se exprime o valor ético ou estético e o facto de nos três casos estar em causa um sentimento do mundo [Gefühl der Welt] como uma totalidade. Esta raiz sentimental comum é sublinhada por Wittgenstein nos *Diários*: “*somente da consciência do carácter único da minha vida brota a religião – a ciência – e a arte*”<sup>577</sup>, uma consciência a qual, no dia seguinte, Wittgenstein diz ser “*a própria vida.*”<sup>578</sup>

---

<sup>572</sup> *TLP*, §6.421

<sup>573</sup> Tradução modificada: “Wenn das gute oder böse Wollen die Welt ändert, so kann es nur die Grenzen der Welt ändern, nicht die Tatsachen; nicht das, was durch die Sprache ausgedrückt werden kann. / Kurz, die Welt muß dann dadurch überhaupt eine andere werden. Sie muß sozusagen als Ganzes abnehmen oder zunehmen. / Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen.” *TLP*, §6.43

<sup>574</sup> cf. *Diários* 17.6.1915ss

<sup>575</sup> Tradução modificada e sublinhados nossos: “Die Anschauung der Welt sub specie aeterni ist ihre Anschauung als — begrenztes — Ganzes. / Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes ist das mystische.” *TLP*, §6.45

<sup>576</sup> *TLP*, §6.44

<sup>577</sup> “Nur aus dem Bewußtsein der *Einzigkeit meines Lebens* entspringt Religion – Wissenschaft – und Kunst.”, *Diários*, 1.8.1916

<sup>578</sup> “E esta consciência é a própria vida. / Und dieses Bewußtsein ist das Leben selber.”, *Diários*, 2.8.1916

O carácter único da vida a partir do qual nasce a arte e a religião não pode ser descrito numa proposição: a linguagem não pode dizer mais que os factos e estados de coisas, ou seja, não pode dizer mais do que aquilo que pode dizer e a “*própria vida*” não pode ser descrita. E, por isso, “*todas as proposições têm o mesmo valor.*”<sup>579</sup> No contexto da distinção entre facto e valor, a ética e a estética não correspondem a configurações de factos ou a objectos observáveis, isto é, aquilo que a ética e a estética tentam dizer não pode fazer parte do mundo que tem uma forma lógica. Portanto, a possibilidade da ética e da estética é corresponderem a uma experiência de transformação do mundo. Mas trata-se de uma transformação particular, porque aquele que reconhece valor no mundo afasta-se do mundo não o perdendo de vista: os factos continuam a existir e o mundo, enquanto totalidade daquilo que acontece, permanece. Este movimento de transformação é descrito por Wittgenstein como se o sujeito, no caso da ética, pudesse pôr-se no exterior do mundo, o que significa uma saída do sujeito para fora de si próprio: “*o mundo é-me dado, isto é, a minha vontade alcança o mundo todo do exterior como se ele fosse um todo limitado.*”<sup>580</sup>

Não está em causa sublinhar um pretensão perspectivismo wittgensteiniano, mas realçar o papel que a vontade possui neste afastamento do mundo (e ao qual corresponde uma suspensão do tempo) e na construção de uma visão estética dos objectos do mundo. Pode compreender-se que o valor — e o pensamento de Wittgenstein no *TLP* estabelece na vontade o ponto a partir do qual nasce o a atribuição de valor — não é uma característica dos factos — isso tornaria o valor num facto — e sim um modo de olhar para o mundo. Independentemente do modo como a vontade “*penetra*” [durchdringt]<sup>581</sup> o mundo, aquilo sobre o qual ela se exerce é um terreno que Wittgenstein demarca e indica através do silêncio.

Iris Murdoch<sup>582</sup> vê na separação entre valor e factos uma função protectora: trata-se de reservar um espaço para o valor que não faça dele um caso que por acaso acontece. Uma leitura baseada nas secções do *TLP* em que é dito que “*tudo o que acontece e tudo que é, é-o por acaso.*”<sup>583</sup> Logo, o valor “*tem que estar fora do mundo*”<sup>584</sup> e as proposições, dada a sua forma

---

<sup>579</sup> *TLP*, §6.4

<sup>580</sup> “Die Welt ist mir gegeben, d. H. mein Wille tritt and die Welt ganz von außen als an etwas Fertiges heran.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>581</sup> “Daß meine Wille die Welt durchdringt.” *Diários*, 17.6.1915

<sup>582</sup> cf. Iris Murdoch, “Fact and Value”, in *Metaphysics as a guide to morals*, 1992, pp.25-57

<sup>583</sup> *TLP*, §6.41

<sup>584</sup> *TLP*, §6.41



lógica, não podem dizer nada do que está fora do mundo. Seguindo a leitura proposta por Murdoch, Wittgenstein reconhece no que está fora do mundo o mais elevado: “*não pode haver proposições da ética. As proposições não podem exprimir nada do que é mais elevado.*”<sup>585</sup> E em conjunto com o valor, é também o sentido que está fora do mundo: “*o sentido do mundo tem que estar fora do mundo.*”<sup>586</sup>

No *Prólogo* do *TLP*, Wittgenstein declara ser impossível sair para fora do pensamento, dado não se poder pensar aquilo que não pode ser pensado, e que a única maneira de desenhar a fronteira do sem-sentido é a partir do interior da linguagem, daquilo que se pode dizer, e tudo o que está para lá desta linguagem significativa é sem-sentido. O *TLP* é um movimento de crítica e de determinação que termina a dizer que só são possíveis as proposições das ciências naturais e tudo o resto deve ser silenciado. E é neste quadro de delimitação da linguagem significativa que o silêncio adquire força expressiva e eloquência<sup>587</sup>. De acordo com o vocabulário wittgensteiniano na *CE*, trata-se de um gesto que indica uma zona da linguagem indescritível pelas proposições das ciências da natureza: é uma espécie de paradoxo em que as proposições podem indicar, apontar para, esta região, mas não a podem descrever ou dizer. São gestos mudos que ocorrem ao longo do *TLP* e que fornecem, mostram, espelham e revelam a região em que se localizam os valores e o sentido do mundo. A questão “*sugere que o valor é algo pessoal e dramático (talvez um movimento silencioso da vontade), ou misterioso e arcano (localizado nos usos criativos da linguagem), ou uma ilusão burguesa, ou uma ilusão tout court: em qualquer dos casos o valor é algo separado, guardado numa parte do mundo e não uma luz na qual o mundo inteiro é revelado.*”<sup>588</sup>

É importante clarificar que, como se disse, Wittgenstein não faz corresponder a estética a uma experiência mística, essa confusão pode surgir, sobretudo a partir da leitura das anotações dos *Diários*, em que a estética partilha com a ética o facto de serem um movimento da vontade com vista à obtenção da felicidade e por estar em causa uma contemplação e um sentimento do mundo como todo limitado. Mas no *TLP*, e este é o aspecto a reter, o místico é o

---

<sup>585</sup> *TLP*, §6.42

<sup>586</sup> *TLP*, §6.41

<sup>587</sup> cf. pág.57ss deste estudo

<sup>588</sup> “Whereas the question suggests that *value* is something personal and dramatic (perhaps a silent move of the will), or a mysterious and arcane (residing in creative uses of language), or a bourgeois illusion, or an illusion *tout court*: at any rate that is something separate, lodged in a part of the world, and not a light in which the whole world is revealed.” Iris Murdoch, *op.cit.*, p. 39

inexprimível [Unaussprechliches]<sup>589</sup> e nos *Diários*: “a arte é uma expressão”<sup>590</sup>. E se “o que é místico é que o mundo exista, não como o mundo é”<sup>591</sup> a arte não pode ser uma experiência mística porque a visão que ela implica, sobretudo vista a partir de certos textos dos anos 30<sup>592</sup>, está relacionada com o modo como o mundo é, ou, aplicando o vocabulário das *IF*, com ‘o aspecto que o mundo tem’. Esta distinção pode tornar-se ainda menos clara porque ao modo de ver e intuir estético vai corresponder uma perspectiva sobre o mundo que é semelhante à da experiência mística e que Wittgenstein designa como “intuição [Anschauung] do mundo sub specie aeterni”<sup>593</sup> a qual tem implicações no modo como o sujeito sente e contempla o mundo.

De acordo com a leitura aqui proposta, a estética no *TLP* e nos *Diários* é um movimento sentimental do sujeito com implicações perceptivas e conceptuais: porque a alteração do modo habitual de visão dos objectos implica uma nova percepção desses mesmos objectos. E a pertinência filosófica da questão estética está não no facto da contemplação estética ser uma expressão sentimental, mas por o olhar estético transformar, e transtornar, devido ao seu carácter de excesso relativamente ao que pode ser logicamente representado, a percepção, o olhar e o pensamento<sup>594</sup>.

A visão estética corresponde a uma transgressão dos limites lógicos da representação do mundo, mas não à anulação do mundo do qual a proposição é um modelo pictórico: continua a possuir-se um modo de representar o que acontece e a linguagem significativa permanece a mesma. O que se torna necessário perceber é que o exterior, o fora do mundo de que fala Wittgenstein, é o exterior ao mundo das ciências da natureza, ao mundo dizível da proposição logicamente articulada: o exterior não designa um mundo alternativo, um para-lá dos factos e da existência. O inexprimível estético coexiste com os objectos, factos e estados de coisas: o que acontece é uma transformação da visão e do modo de intuição desses mesmos objectos. O que Wittgenstein sublinha ao afirmar o sem-sentido das expressões estéticas, e éticas, é que a visão estética não é descritiva, como o são as proposições verdadeiras das ciências da natureza, mas é um movimento perceptivo do sujeito: é o modo como se olha para os objectos que se altera e

---

<sup>589</sup> *TLP*, §6.522

<sup>590</sup> “Die Kunst ist ein Ausdruck.”, *Diários*, 19.9.1916

<sup>591</sup> *TLP*, §6.44

<sup>592</sup> Por exemplo, *CV*, MS 109 28: 22.8.1930, pp.6-7 e “Wert”, in *WWK*, Quarta-Feira, 17 de Dezembro em Neuwaldeg, pp.116-117

<sup>593</sup> *TLP*, §6.45

não os objectos. A obra de arte, enquanto materialização da intuição estética do mundo, não é um facto, mas um modo de ver ou, como Wittgenstein designa nos *Diários*, “uma expressão” que, de algum modo, mostra que a linguagem, tal como usada nas ciências da natureza, pode não ser a única linguagem: “mas é a linguagem, a única linguagem? Porque é que não pode haver um outro modo de expressão com o qual eu possa falar sobre a linguagem [...] ? Suponha-se que a música era um tal modo de expressão: então, em todos os casos, é característico da ciência que nela nenhum tema musical ocorra.”<sup>595</sup> A arte ao ser uma expressão e “a boa obra de arte” a “expressão completa”<sup>596</sup>, mostra que a linguagem proposicional verdadeira e com sentido, as proposições das ciências da natureza, não é a única linguagem possível. Porque a “boa obra de arte”, mesmo não se podendo assumir como uma expressão que é um modelo ou uma representação lógica do mundo, pode ser uma expressão completa, ou seja, se se pensar no ideal de completude que o *TLP* protagoniza, então a expressão completa da boa obra de arte não é aquela que se pode analisar completamente, mas a que, mesmo permanecendo sem-sentido, continua a poder elucidar qualquer coisa acerca do espírito humano.

Na *CE* Wittgenstein chama às expressões éticas, que o homem não consegue deixar de dizer, “documento de uma tendência no espírito humano”<sup>597</sup> e, dado ele estar a usar o termo ética no sentido que inclui a estética, pode dizer-se que a expressão completa que é a boa obra de arte é, de algum modo, também documento de uma tendência do espírito humano. Uma tendência que Wittgenstein na *CE* diz ser a tendência de continuamente querer ir além de toda a linguagem com significado. E o valor deste tipo de expressão não está no seu testemunho da realidade, mas no seu ser uma expressão que satisfaz o espírito humano, que o faz feliz: “É a essência do modo de ver artístico que ele contemple o mundo com olhos felizes? / A vida é séria, a arte alegre.”<sup>598</sup> Se a solução do problema da vida é assinalada [merken] pelo seu evanescimento<sup>599</sup> que transforma o mundo (o mundo do feliz é diferente do do infeliz), a arte é a expressão de uma experiência de satisfação e alegria. E tanto a felicidade como a arte

<sup>595</sup> “Aber ist die Sprache, die einzige Sprache? Warum soll es nicht eine Ausdruckweise geben, mit der ich über Sprache reden kann [...] ? Nehmen wir an, die Musik wäre eine solche Ausdruckweise: dann ist jedenfalls charakteristisch für die Wissenschaft, daß in ihr keine musikalischen Themen vorkommen.” *Diários*, 29.5.1916

<sup>596</sup> “Die Kunst ist ein Ausdruck. / Das gute Kunstwerk ist der vollendete Ausdruck.” *Diários*, 19.9.1916

<sup>597</sup> “a document of a tendency in the human mind”, *CE*, p. 44

<sup>598</sup> “Ist das das Wesen der künstlerischen Betrachtungsweise, daß sie die Welt mit glücklichem Auge betrachtet? / Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.” *Diários*, 20.10.1916. A segunda parte desta passagem é uma citação que Wittgenstein faz do Prólogo de Schiller ao seu “Wallensteins Lager”.

<sup>599</sup> cf. *TLP*, §6.521

designam uma visão. E, um dia depois daquela entrada do seu diário, Wittgenstein reforça a ligação da arte com a felicidade: *“algo está certo na concepção que o belo é a finalidade da arte. E o belo é aquilo que faz feliz.”*<sup>600</sup>

Nos *Diários* e no *TLP* a principal apresentação da estética dá-se enquanto visão ou intuição [Anschauung] do mundo, a qual deve ser vista como uma determinação da vontade. O conceito de vontade é complexo e pouco claro, *“aquilo que é a minha vontade ainda não o sei”*<sup>601</sup> diz Wittgenstein, mas sabe que é através da vontade que se pode renunciar ao mundo, às suas misérias, tornar-se *“independente do destino”*<sup>602</sup> e, assim, ser feliz. A vontade surge nos *Diários* também como espírito [Geist] e carácter [Charakter] e é apresentada como a fisionomia do espírito humano: *“tal como eu posso concluir da minha fisionomia o meu espírito, também posso a partir da fisionomia das coisas concluir o seu espírito (vontade).”*<sup>603</sup> Sob o nome de vontade parecem ficar reunidos todos os elementos diferenciadores do espírito: a sua fisionomia, o seu carácter, a sua vontade.

O que faz feliz não é um acontecimento do mundo, no sentido de ser uma alteração dos factos do mundo, mas uma transformação do modo de ver, da intuição ou contemplação: *“eu sou feliz ou infeliz e é tudo. Pode dizer-se: o bom ou o mau não existem.”*<sup>604</sup> A felicidade é o que liga a ética e a estética, ambas entendidas como modos particulares de ver o mundo, os objectos e a vida, e, dessa forma, o mundo surge não como a totalidade axiologicamente indiferenciada daquilo que acontece, mas sim como o mundo do feliz ou do infeliz. E o mundo feliz, cuja diferença relativamente ao mundo do infeliz não pode ser logicamente descrita, é uma alteração das fronteiras do mundo e não dos factos, no sentido em que: *“quando a vontade boa ou má altera o mundo, então ela só altera as fronteiras do mundo e não os factos; não o que poderá ser expresso através da linguagem.”*<sup>605</sup> Se os factos permanecem os mesmos, então a vontade altera o mundo na medida em que acrescenta sentido ao que acontece. Através da

---

<sup>600</sup> “Denn etwas ist whl an der Auffassung, als sei das Schöne der Zweck der Kunst. Uns das Schöne ist bene, was glücklich macht.” *Diários*, 21.10.1916

<sup>601</sup> “Was mein Wille ist, das weiß ich nocht nicht” *Diários*, 8.7.1916

<sup>602</sup> “Vom Schicksal kann ich mih unabhängiges mache.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>603</sup> “Wie ich aus meiner Physionomie auf meine Geists (Charakter, Willen) schließen kann, so aus der Physionomie jede Dinge auf seinen Geist (Willen).” *Diários*, 15.10.1916

<sup>604</sup> “Ich bin entweder glücklich oder unglücklich, das ist alles. Man kann sagen: gut oder böse gibt es nicht.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>605</sup> Tradução modificada: “Wenn das gute oder böse Wollen die Welt ändert, so kann es nur die Grenzen der Welt ändern, nicht die Tatsachen; nicht das, was durch die Sprache ausgedrückt werden kann.” *TLP*, §6.43

relação que a vontade estabelece com os factos estes tornam-se significativos: “*as coisas tornam-se ‘significativas’ somente através da sua relação com a minha vontade.*”<sup>606</sup> Mas este tornar significativo não pode ser dito, mas somente expresso numa obra de arte ou, no caso da ética, vivendo uma vida feliz<sup>607</sup> ou, como é descrito no *TLP*, vivendo uma vida em que o problema da vida se dissipou [verschwinden]<sup>608</sup>.

Regressando à coincidência entre arte e vida feliz, entre estética e ética, é importante sublinhar que em ambas está implícito um modo distinto visão: “*a obra de arte é o objecto visto sub specie aeternitatis; e a boa vida é o mundo visto sub specie aeternitatis. Esta é a conexão entre a arte e a ética.*”<sup>609</sup> Deve caracterizar-se este modo de ver, que no *TLP* é apresentado como intuição [Anschauung], porque Wittgenstein, num texto de CV acerca de Paul Engelmann, o utiliza para descrever e identificar a experiência artística do mundo e porque através deste modo de ver se podem estabelecer importantes relações com conceito de percepção de um aspecto das *IF*<sup>610</sup>. As anotações dos *Diários* são mais precisas na identificação desta intuição *sub specie aeterni* relacionando-a, tal como o *TLP*, com o sentimento místico: “*a pulsão para o místico surge da não satisfação dos nossos desejos através da ciência. Sentimos que quando todas as possíveis questões da ciência forem respondidas, o nosso problema ainda não foi tocado. Certamente não restam mais perguntas; e, justamente, esta é a resposta.*”<sup>611</sup> Portanto, o sentimento místico origina-se a partir de uma insatisfação espiritual com os resultados da ciência e de uma necessidade de encontrar a solução para o problema da vida. A estética não decorre desse mesmo tipo de insatisfação, nem de um descontentamento com a vida, mas corresponde igualmente a uma ruptura com o modo habitual de ver os objectos do mundo.

Assim, nos *Diários* a arte promove a felicidade através da beleza (porque para Wittgenstein o belo é o objectivo da arte [der Zweck der Kunst]) e corresponde, dado ser uma visão dos objectos ‘sob a forma do eterno’, a uma suspensão da habitual visão do mundo: “o

---

<sup>606</sup> “ ‘Bedeutung’ bekommen die Dinge erst durch ihr Verhältnis zu meinen Willen.” *Diários*, 15.10.1916

<sup>607</sup> cf. *Diários*, 6.7.1916

<sup>608</sup> *TLP*, §6.521.

<sup>609</sup> “Das Kunstwerk ist der Gegenstand sub specie aeternitatis gesehen; und das gute Leben ist die Welt sub specie aeternitatis gesehen. Dies ist der Zusammenhang zwischen Kunst und Ethik.” *Diários*, 7.10.1916

<sup>610</sup> cf. *IF*, IIª parte, ix

<sup>611</sup> “Der Trieb zum Mystischen kommt von der Unbefriedigtheit unserer Wünsche durch die Wissenschaft. Wir fühlen, daß selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unser Problem noch gar nicht berührt ist. Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort.” *Diários*, 25.5.1915

*habitual modo de contemplação vê os objectos, por assim dizer, do meio deles, a contemplação sub specie aeternitatis do seu exterior. / De tal modo que tem o mundo inteiro como fundo. / Talvez seja qualquer coisa como os objectos estarem com o espaço e com o tempo em vez de no espaço e no tempo?”<sup>612</sup> Ao ‘habitual modo de contemplação’ pode fazer-se corresponder a descrição do mundo através objectos, factos e estados de coisas que podem ser representados numa proposição e dos quais a proposição, enquanto imagem verdadeira do mundo, é um modelo. Nos *Diários* esta perspectiva habitual, ou modo de contemplação [Betrachtungweise], é caracterizada como estando não só no meio dos objectos, mas como estando submetida ao espaço e ao tempo: observa as coisas no espaço e no tempo. Estar no espaço e no tempo significa ser impotente e estar-se submetido a todas as misérias do mundo: “*eu não posso dirigir os acontecimentos do mundo de acordo com a minha vontade, mas sou inteiramente impotente. / Só posso fazer-me independente do mundo — e, assim, em certo sentido dominá-lo — renunciando a qualquer influência sobre os acontecimentos.*”<sup>613</sup> Este tornar-se independente do mundo não querendo qualquer exercer qualquer influência sobre ele, é pertinente para a caracterização da visão estética porque é o que permite, em geral, ser feliz, e pode traduzir-se na aceitação daquilo que há. Trata-se de uma aceitação e harmonização que, de algum modo, se pode ver nas *IF* enquanto regresso e harmonização com o quotidiano que não corresponde a um movimento excepcional de ver o mundo de fora e *sub specie aeterni*, mas caracteriza um modo de olhar já curado das doenças que certas imagens e uso da linguagem provocam.*

Renunciar à influência sobre os factos é igualmente suspender o tempo, não estar no tempo, mas viver no presente: “*só aquele que não vive no tempo, mas no presente, é feliz.*”<sup>614</sup> A vida no presente é a vida que não conhece a morte, a qual, como o campo visual<sup>615</sup>, não possui limites, e assim é eterna: “[...] *vive eternamente quem vive no presente.*”<sup>616</sup> A vida no eterno, afastada das misérias e lamentos do mundo, é a vida que vence a insegurança fundamental daquele que está vivo: “*The fundamental insecurity of life. Lamentação, para onde quer que se*

<sup>612</sup> “Die gewöhnliche Betrachtungsweise sieht die Gegenstände gleichsam aus ihrer Mitte, die Betrachtung sub specie aeternitatis von außerhalb. / So daß sie die ganze Welt als Hintergrund haben. / Its etwa das, daß sie den Gegenstand mit Raum und Zeit sieht statt in Raum und Zeit?” *Diários*, 7.10.1916

<sup>613</sup> “Ich kann die Geschehnisse der Welt nicht nach meinen Willen lenken, sondern bin vollkommen machtlos. / Nur so kann ich mich unabhängig von der Welt machen – und sie also doch in gewissen Sinne beherrschen – indem ich auf einen Einfluß auf die Geschehnisse verzichte.” *Diários*, 11.6.1916

<sup>614</sup> “Nur wer nicht in der Zeit, sondern in der Gegenwart lebt, ist glücklich.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>615</sup> “A nossa vida é infinita, tal como o nosso campo visual é sem limites.” *TLP*, §6.4311

<sup>616</sup> *TLP*, §6.4311

olhe.”<sup>617</sup> A visão *sub specie aeterni* rompe com esta insegurança ao apresentar o mundo e o que nele acontece sob a forma do eterno, ou seja, numa forma de incorruptibilidade e permanência: só no eterno não há morte. Para Wittgenstein não sentir a passagem do tempo e estar seguro, como ele diz na *CE*: nada do que acontece o pode afectar, é ser feliz.

Na *CE* Wittgenstein, na tentativa de esclarecer os ouvintes acerca da natureza do valor ético, que é um valor absoluto por oposição ao valor relativo que é um mero constatar de factos, isto é, um não valor, descreve a experiência de “*sentir-se absolutamente a salvo*”<sup>618</sup>, a qual diz respeito “*aquele estado de espírito no qual nos sentimos inclinados a dizer ‘estou a salvo, nada do que aconteça me pode afectar’*.”<sup>619</sup> Para a compreensão da visão estética, interessa perceber estar aqui em causa um estado de espírito ou, pode acrescentar-se às palavras de Wittgenstein, uma disposição, em sentir qualquer coisa que os estados de coisas do mundo não permitem: que alguém se possa sentir absolutamente a salvo não é uma representação ou imagem do mundo, mas testemunha uma afecção do seu espírito. E é nesta situação que estão todas as expressões éticas e estéticas.

Lendo os *Diários* e o *TLP* através da *CE*, pode afirmar-se que o conceito de felicidade, dado não ser uma alteração daquilo que acontece, mas um sentimento, corresponde a um estado de espírito que vê o mundo de outra maneira. Que nada do que aconteça possa pôr em causa em causa o “*estar-se absolutamente a salvo*” surge nos *Diários* enquanto deslocação do sujeito para fora do espaço e do tempo na medida em que se torna independente do destino: “*posso tornar-me independente do destino*.”<sup>620</sup> Uma independência que se pode ler como suspensão das relações habituais com os estados de coisas e como conquista de uma visão distanciada e eterna sobre o mundo. Mas a felicidade nos *Diários* não significa só a suspensão do tempo e a independência do destino, mas “*ver que a vida tem sentido*”<sup>621</sup> e este sentido não lógico é o que Wittgenstein chama a acreditar em Deus. Uma crença que tem consequências na visão daquilo que acontece: “*acreditar num Deus significa ver que com os estados de coisas do*

---

<sup>617</sup> “The fundamental insecurity of life [em inglês no original]. Jammer, wohin man sieht.” *CV*, MS133 68c: 12.11.1946

<sup>618</sup> “The experience of feeling absolutely safe.”, *CE*, p.41

<sup>619</sup> “I mean the state of mind in which one is inclined to say ‘I am safe, nothing can injure me whatever happens’.”, *CE*, p.41

<sup>620</sup> “Vom Schicksal kann ich mich unabhängig mache.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>621</sup> “An Gott glauben heißt sehen, daß das Leben einen Sinn hat.” *Diários*, 8.7.1916

*mundo nada está ainda consumado.*<sup>622</sup> Ou seja, acreditar em Deus significa ver/sentir que os estados de coisas vistos têm um sentido, para além da sua existência enquanto estados de coisas do mundo representáveis numa proposição. Os estados de coisas vistos *sub specie aeterni* furtam-se à sua existência exclusivamente lógica e a distinção entre sentido e sem-sentido, verdadeiro e falso, deixa de corresponder a uma função lógica e passa a dizer respeito uma relação com a vontade: é através da relação com a vontade que as coisas se tornam significativas<sup>623</sup> e, logo, com sentido ou sem sentido. Da afirmação de Wittgenstein conclui-se que o gesto consumatório do mundo não é um facto, ou uma relação lógica, mas um modo de ver e/ou sentir do sujeito. E, como se viu em cima, este mundo, no qual se pode ser feliz e suspender o tempo, não é só o mundo enquanto espaço lógico onde estão os factos ou totalidade de estados de coisas, mas o mundo que tem a forma (dado a vontade alterar os limites do mundo) do sentimento de felicidade.

O conceito de Deus de Wittgenstein não tem um sentido estritamente teológico ou religioso, mas *“Deus é como tudo se comporta.”*<sup>624</sup> Não se pode, com total precisão, determinar que Deus é o de Wittgenstein, mas parece ser, antes de mais, uma forma de expressar aquilo que é impossível descrever ou dizer através do recurso às habituais ferramentas expressivas e linguísticas: no caso da arte esta dificuldade de expressão vai igualmente sentir-se, no sentido em que por vezes nenhuma palavra parece ser a certa e, por isso, Wittgenstein diz, nas AC e em algumas passagens de CV, que por vezes a melhor descrição, por exemplo, de um tema musical é um gesto. Com Deus Wittgenstein não está a professar uma religião, mas é como se Deus fosse invocado para expressar um sentimento relativamente ao mundo o qual se caracteriza por ser de admiração, de maravilhamento e harmonia. Nas CV Wittgenstein encontra em quatro versos de Longfellow a possibilidade de um mote: *“In the elder days of art, / Builders wrought with greatest care / Each minute & unseen part, / For the gods are everywhere.”*<sup>625</sup> E depois da citação acrescenta: *“isto poderia servir-me de mote.”*<sup>626</sup> Neste possível mote, Wittgenstein não fala de Deus, mas de deuses, e a apropriação deste conjunto de versos de Longfellow não é um pormenor, mas tem importância substantiva: a conclusão *“os deuses estão em todo o lado diz-*

<sup>622</sup> “An einen Gott glauben heißt sehen, daß mit den Tatsachen der Welt noch nicht abgetan ist.” *Diários*, 8.7.1916

<sup>623</sup> cf. *Diários*, 15.10.1916

<sup>624</sup> “Gott ist, wie sich alles verhält.” *Diários*, 1.8.1916

<sup>625</sup> em inglês no original. CV, Ms 120 289: 20.4.1938

<sup>626</sup> “Könnte mir als ein Motto dienen.” *ibidem*



nos tudo ser digno da atenção e do olhar e a totalidade do mundo (everywhere) é motivo de admiração. Que em todo o lado se possa reconhecer Deus, e este é o aspecto que aqui interessa, significa estar em causa não uma alteração dos estados de coisas do mundo, mas da visão.

Outro conceito importante para descrever a caracterização wittgensteiniana de obra de arte e de experiência/visão estética é o conceito de milagre. Ainda nos *Diários*: “o milagre artístico é que o mundo seja. Que haja aquilo que há.”<sup>627</sup> Mas em CV o milagre aparece relacionado com a carga expressiva que um gesto de Deus pode possuir: “um milagre é, por assim dizer, um gesto que Deus faz. Tal como um homem está tranquilamente sentado & depois faz um gesto impressionante, Deus deixa o mundo correr suavemente & depois acompanha as palavras de um Santo por uma ocorrência simbólica, um gesto da natureza. Seria um tal caso se, depois de um Santo falar, as árvores à sua volta fizessem uma vénia como se em reverência. Agora, acredito que isto acontece? Não. / A única maneira de, neste sentido, eu acreditar num milagre seria ser impressionado por um acontecimento destes, desta maneira particular. [...] Mas eu não sou impressionado assim.”<sup>628</sup>

Nesta passagem o milagre é caracterizado por um ser um gesto impressionante de Deus, mas este gesto tem três apresentações distintas: 1) é semelhante e da mesma natureza a um gesto impressionante que um homem pode realizar, 2) é uma ocorrência simbólica e 3) é um gesto da natureza. Esta descrição não tem como objectivo demonstrar a existência de milagres, mas que um milagre é um gesto de Deus que possui a fisionomia descrita e que, sobretudo, o reconhecimento de um milagre é uma crença: “acredito que isto acontece?” e Wittgenstein não acredita. Na apresentação do milagre, o que parece estar em causa é que quer no caso de um milagre, quer no caso de uma obra de arte, o decisivo é ser-se “*impressionado*” de uma certa maneira. Mesmo que Wittgenstein não seja impressionado por ocorrências como as descritas, ele é impressionado pela arte, porque a arte é algo que penetra a vida, acção esta a que se pode fazer corresponder o ser-se impressionado de uma determinada maneira por um gesto ou um

---

<sup>627</sup> “Das künstlerische Wunder ist, daß es die Welt gibt. Daß es das gibt, was es gibt.” *Diários*, 10.10.1916

<sup>628</sup> em inglês no original. “A miracle is, as it were, a gesture which God makes. As a man sits quietly & then makes an impressive gesture, God lets the world run on smoothly & then accompanies the words of a saint by a symbolic occurrence, a gesture of nature. It would be an instance if, when a saint has spoken, the trees around him bowed, as if in reverence. — Now, do I believe that this happens? I don’t. / The only way for me to believe in a miracle in this sense would be to be impressed by an occurrence in this particular way. [...] But I am not so impressed.” CV, MS 128 46: ca.1944

acontecimento: “*para mim esta frase musical é um gesto. Ela penetra na minha vida. Eu faço-a minha.*”<sup>629</sup> E à conclusão final na passagem sobre o milagre, pode acrescentar-se que Wittgenstein não é impressionado por gestos que Deus faz, mas que um exemplo do modo como ele é impressionado é uma frase musical. Aquilo que impressiona Wittgenstein não são os fenómenos verificáveis e mensuráveis pelas proposições com sentido das ciências da natureza ou os problemas científicos, estes só lhe interessam [interessieren]<sup>630</sup>. O que o impressiona e cativa são as questões conceptuais e estéticas, as “*infinitas variações da vida*”<sup>631</sup> ou, como afirma relativamente à apreciação da música, as “*manifestações vitais da humanidade*”<sup>632</sup>.

Uns anos depois Wittgenstein retoma a relação da arte com o milagre: “*Os milagres da natureza, / Pode dizer-se: a arte mostra-nos o milagre da natureza. Baseia-se no conceito de milagre da natureza. (Uma flôr a abrir-se. O que é magnífico nisso?) Diz-se: ‘Vê como ela se abre!’*”<sup>633</sup> Esta passagem reforça a leitura que se tem estado a fazer do milagre como um conceito não teológico, mas enquanto expressão de um certo tipo de visão, intuição, contemplação ou percepção. Que a arte se baseia [basieren] no conceito de milagre da natureza [Begriff der Wunder der Natur] e nos mostra esse milagre, reforça a leitura que o que está em causa é a possibilidade de alguém poder achar magnífico e ser impressionado pela ocorrência mais comum da natureza: por exemplo, o abrir de uma flôr. Se nesta passagem são as ocorrências da natureza normais e não excepcionais que são o milagroso, noutros textos é a vida quotidiana, os gestos vulgares e comuns de todos os homens que podem ser vistos como um milagre, ou, no que aqui interessa, que podem ser vistos como uma obra de arte.

Esta compreensão não está tão distante do *TLP* como pode parecer à primeira vista, naquele livro Wittgenstein não nega a possibilidade de milagre ou que alguém possa ser impressionado por uma ocorrência ou estados de coisas, o que ele nega é a possibilidade de expressar esse sentimento numa proposição lógica com sentido: não se trata de um estado de coisas reproduzível pictoricamente, disso não se pode formar uma imagem. Nesta identificação

<sup>629</sup> “Diese musikalische Phrase ist für mich eine Gebärde. Sie schleicht sich in mein Leben ein. Ich mache sie mir zu eigen.” CV, MS 137 67a: 4.7.1948

<sup>630</sup> cf. CV, MS 138 5b: 21.1.1949, pág. 8ss deste estudo

<sup>631</sup> “unendlichen Variationen des Lebens [...]” CV, MS137 67<sup>a</sup>: 4.7.1948

<sup>632</sup> “Lebensäußerung des Menschen.” CV, MS137 20b: 15.2.1948

<sup>633</sup> “Die Wunder der Natur, / Man konnte sagen: die Kunst zeige uns die Wunder der Natur. Sie basiere auf dem Begriff der Wunder der Natur. (Die sich öffnende Blüte. Was ist an ihr herrlich?) Man sagt: ‘Sieh, wie sich öffnet’ ” CV, MS 134 27: 10.-15.3.1947

do milagre não acontece nada que seja, em si mesmo, impressionante (todos os dias acontece que flores abrem), mas o milagroso nasce da transformação da visão, a qual é, como se tem vindo a dizer, sentimental. Na *CE* Wittgenstein, afirma, utilizando uma citação de Hamlet, que *“nada é bom ou mau, mas o pensamento faz o bem e o mal”*<sup>634</sup>, o que serve como descrição do que está em causa com o conceito de milagre e na identificação da arte como um certo modo de ver: *“O que Hamlet diz parece implicar que o mal e o bem, embora não sejam qualidades do mundo exterior, são atributos dos nossos estados de espírito. Mas aquilo que eu quero dizer é que um estado de espírito, enquanto queremos com isso dizer um facto que podemos descrever, não é, em nenhum sentido ético, bom ou mau. Se, por exemplo, no nosso livro do mundo [Wittgenstein está a referir-se ao exemplo de um livro que uma pessoa onisciente pudesse escrever e o qual contivesse a descrição de todos os movimentos dos corpos, de todos os estados de espírito, ou seja, que fosse a descrição total do mundo] lêssemos a descrição de um assassinio com todos os pormenores físicos e psíquicos, a mera descrição destes factos não conteria nada a que pudéssemos chamar uma proposição ética. O assassinio estaria exactamente no mesmo nível que um outro qualquer acontecimento, como por exemplo o cair de uma pedra. Certamente que a leitura desta descrição podia causar-nos dor ou raiva ou uma outra qualquer emoção, ou poderíamos ler acerca da dor e raiva causadas por este assassinio numa outra pessoa quando ouviu falar dele, mas, haverá simplesmente factos, factos e factos mas nada de Ética.”*<sup>635</sup> Aquilo que nesta passagem parece tornar-se claro é no só que o bem e o mal dizem respeito ao pensamento e não aos factos, mas também que a expressão desse pensamento é problemática, porque nesta conferência Wittgenstein, ainda preso à frase lógica com sentido do *TLP*, a expressão está ainda limitada a ser um modelo da realidade. A dificuldade de Wittgenstein nesta conferência, e que se relaciona com o poder ser impressionado por um certo gesto reconhecendo-o como um milagre, está em admitir que se pode usar alegoricamente a linguagem: *“todas estas expressões parecem ser, prima facie, simplesmente*

---

<sup>634</sup> “Nothing is either good or bad, but thinking makes it so.” *CE*, p.39

<sup>635</sup> “What Hamlet says seems to imply that good and bad, though not qualities of the world outside us, are attributes to our states of mind. But what I mean is that a state of mind, so far as we mean by that fact which we can describe, is in no ethical sense good or bad. If for instance in our world-book we read the description of a murder with all its details physical and psychological, the mere description of these facts will contain nothing which we could call an ethical proposition. The murder will be on exactly the same level as any other event, for instance the falling of a stone. Certainly the reading of this description might cause us pain or rage or any other emotion, or we might read about the pain or rage caused by this murder in other people when they heard of it, but there will simply be facts, facts, and facts but no Ethics.” *CE*, pp.39-40

*símbolos. Assim, parece que quando estamos a usar a palavra rectidão em sentido ético, embora o que queremos dizer não seja rectidão em sentido trivial, é algo de semelhante, e também quando dizemos ‘este é um bom tipo’, embora a palavra bom aqui não queira dizer o mesmo que na frase ‘Este é um bom jogador de futebol’, parece haver alguma semelhança. E quando nós dizemos ‘A vida deste homem foi valiosa’ não o dizemos no mesmo sentido no qual falaríamos de uma jóia valiosa, mas parece haver algum tipo de analogia. Agora, todos os termos religiosos parecem ser usados como símiles ou alegoricamente.”*<sup>636</sup> Posteriormente, e apelando novamente ao critério do uso, qualquer expressão desde que seja usada é admissível enquanto expressão com sentido. Posteriormente, este uso alegórico será assumido como legítimo, pois todas as expressões sobre a arte são usadas alegoricamente e como símiles e este uso caracteriza o modo como se exprime os efeitos que uma obra tem sobre alguém.

Este recurso à CE e ao modo como Wittgenstein faz depender do pensamento o bem e o mal, destinou-se a reforçar que, tal como o bem e o mal, a felicidade (e relembre-se que a arte é o que faz feliz) não diz respeito a uma configuração de objectos ou estados de coisas, mas é o resultado de um movimento sentimental que o homem faz relativamente ao mundo. No TLP esse movimento traduz-se no aparecimento do mundo do homem feliz, nos Diários a felicidade não só é alcançada através do fazer-se independente daquilo que acontece, mas também através da boa consciência e da vida do conhecimento: *“a boa consciência é a consciência feliz, a qual é concedida pela vida do conhecimento. / A vida do conhecimento é a vida que é feliz a despeito da miséria do mundo.”*<sup>637</sup> Estas entradas dos Diários apresentam a vida do conhecimento [Lebens der Erkenntnis] como outra possibilidade de alcançar a felicidade e em 1930 Wittgenstein vai fazer equivaler a vida do conhecimento à visão *sub specie aeterni*. No relato de uma conversa com o seu amigo Paul Engelmann, Wittgenstein apresenta uma das mais claras caracterizações do seu pensamento estético, englobando quer aspectos do seu pensamento inicial, quer motivos que só na filosofia do chamado segundo Wittgenstein são

---

<sup>636</sup> “All these expressions seem, prima facie, to be just símbolos. Thus it seems that when we are using the word right in an ethical sense, although, what we mean, is not right in its trivial sense, it’s something similar, and when we say ‘This is a good fellow’, although the word good here doesn’t mean what it means in the sentence ‘This is a good football player there seems to be some similarity. And when we say ‘This man’s life was valuable’ we don’t mean it in the same sense in which we would speak of some valuable jewelry but there seems to be some sort of analogy. Now all religious terms seem in this sense to be used as símiles or allegorically.” CE, p.42

<sup>637</sup> “Das gute Gewissen ist das Glück, welches das Lebens der Erkenntnis gewährt. / Das Leben der Erkenntnis ist das Leben welches glücklich ist, der Not der Welt zum Trotz.” Diários, 13.18.1916

desenvolvidos. É um texto notável porque, como nota Michael Fried<sup>638</sup>, não só é uma importante contribuição para o pensamento estético em geral, como do ponto de vista da identificação do conceito de estética em Wittgenstein é uma ocasião na qual convivem e se articulam conceitos de diferentes momentos do pensamento do filósofo. Situação esta que permite realçar, de acordo com a proposta de leitura aqui desenhada, a continuidade que possuem as diferentes formulações da investigação estética de Wittgenstein. Nomeadamente, interessa ver a relação entre a visão *sub specie aeterni* e a percepção de um aspecto. Mesmo não utilizando o conceito de percepção de um aspecto, das *IF*, para descrever a alteração perceptiva que acontece na experiência que o texto sobre Engelmann apresenta, é essa experiência da visão e do pensamento que Wittgenstein tem em vista.

*“Engelmann disse-me que, quando anda em casa às voltas com uma gaveta cheia dos seus manuscritos, eles surpreendem-no de um modo tão magnífico [wunderschön] que ele pensa valer a pena torná-los acessíveis a outras pessoa. (É o mesmo que lhe acontece quando está ler cartas de pessoas falecidas) — Mas quando imagina publicar uma selecção desses escritos a coisa perde valor e encanto e torna-se impossível, eu disse que aqui tínhamos um caso semelhante ao seguinte: Nada poderia ser mais notável [merkwürdiger] que ver um homem, que acredita não ser observado [unbeobachtet], a efectuar as suas mais simples actividades quotidianas. Imaginemos um teatro, a cortina sobe e vemos alguém sozinho no seu quarto a andar de um lado para o outro, a acender um cigarro, a sentar-se, etc., subitamente estamos a observar alguém do lado de fora, como nunca nos conseguimos ver a nós próprios; o que seria quase como ver com os nossos próprios olhos o capítulo de uma biografia, — algo simultaneamente maravilhoso e inquietante. Mais maravilhoso do que aquilo que qualquer poeta pudesse escrever para ser representado ou dito num palco. Estaríamos a ver a própria vida! — Mas vêmo-la todos os dias & não nos faz a mais ligeira impressão! Sim, mas não a vemos daquela perspectiva. — Quando E. olha para os seus escritos & acha isso grandioso [var.: maravilhoso] (ainda que ele não os queira publicar isoladamente) ele está a ver a sua vida como uma obra de arte criada por Deus, & enquanto tal, vale, certamente, a pena contemplá-la, tal como toda a vida e quaisquer outras coisas. No entanto, só um artista pode apresentar desse modo o singular, de forma a que apareça como uma obra de arte; aqueles manuscritos perdem, com razão, o seu valor se forem observados isoladamente & sobretudo desinteressadamente,*

---

<sup>638</sup> cf. Michael Fried, Jeff Wall, *Wittgenstein and the everyday*, 2008

*isto significa, sem antes se entusiasmar por eles. Uma obra de arte força-nos [zwingt uns] — por assim dizer — à perspectiva correcta, mas sem a arte o objecto é só uma parte da natureza como outra qualquer & que através do nosso entusiasmo nós o possamos elevar não nos poder ser imputado por ninguém. (Lembro-me sempre daquelas insípidas fotografias de paisagem que só são interessantes para o homem que as tirou porque ele esteve lá, porque experimentou alguma coisa, mas, muito justificadamente, um outro irá olhá-las com frieza; quando é justificável olhar para uma coisa friamente.)*

*Parece-me que tirando o trabalho [var.: actividade / função] do artista existe ainda uma outra forma de captar o mundo sub specie aeterni. É — acredito — o caminho do pensamento que como que voa por cima do mundo e deixa-o como está — contemplando-o de cima em voo.*<sup>639</sup>

Só cruzando este texto com textos posteriores e anteriores de Wittgenstein, se poderá ver o seu anunciado carácter excepcional, bem como de que modo a contemplação *sub specie aeterni* se pode relacionar com a percepção do aspecto. Uma leitura que exige não só a invocação de textos anteriores, como posteriores, mas que se use a mesma metodologia recomendada por Wittgenstein no *Prólogo* às *IF* e pedindo o mesmo tipo de paciência que

---

<sup>639</sup> “Engelmann sagte mir, wenn we zu Hause in seiner Lade voll von seinen Manuscripten krame so kämen sie ihm so wunderschön vor daß er denke sie wären es wert den anderen Menschen gegeben zu werden. (Da sei auch der Fall wenn er Briefe seiner verstorbenen Verwandten durchsehe). Wenn er sich aber eine Auswahl davon herausgegeben denkt so verliere die Sache jeden Reiz & Wert & werde unmöglich Ich sagte wir hatten hier einen Fall ähnlich folgendem: Es könnte nichts merkwürdiger sein als einen Menschen bei irgend einer ganz einfachen alltäglichen Tätigkeit wenn er sich unbeobachtet glaubt zu sehen. Denken wir uns ein Theater, der Vorhang ginge auf & wir sahen einen Menschen allein in seinem Zimmer auf & ab gehen, sich eine Zigarette anzünden, sich niedersetzen u.s.f. so daß wir plötzlich von außen einen Menschen sähen wir man sich sonst nie sehen kann; wenn wir quasi ein Kapitel einer Biographie mit eigenen Augen sähen, das müßte unheimlich & wunderbar zugleich sein. Wunderbarer als irgend etwas was ein Dichter auf der Bühne spielen oder sprechen lassen könnte. Wir würden das Leben selbst sehen. — Aber das sehen wir ja alle Tage & es macht uns nicht den mindesten Eindruck! Ja, aber wir sehen es nicht in der Perspektive. — So wenn E. Seine Schriften ansieht & sie herrlich [var. Wunderbar] findet (die er doch einzeln nicht veröffentlichen möchte) so sieht er sein Leben, als ein Kunstwerk Gottes, & als das ist es allerdings betrachtenswert, jedes Leben & Alles. Doch kann der Künstler das Einzelne so darstellen daß es uns als Kunstwerk erscheint; jene Manuskripte verlieren mit Recht ihren Wert wenn man sie einzeln & überhaupt wenn man sie unvoreingenommen, das heißt ohne schon vorher begeistert zu sein, betrachtet. Das Kunstwerk zwingt uns — sozusagen — zu der richtigen Perspektive, ohne die Kunst aber ist der Gegenstand ein Stück Natur wie jedes andre & da wir es durch die Begeisterung erheben können das berechtigt niemand es uns vorzusetzen. (Ich muß immer an eine jener faden Naturaufnahmen denken die der, der sie aufgenommen interessant findet weil er dort selbst war, etwas erlebt hat, der dritte aber mit berechtigter Kälte betrachtet; wenn es überhaupt gerechtfertigt ist ein Ding mit Kälte zu betrachten.) Nun scheint mir aber, gibt es außer der Arbeit [var. Tätigkeit/ Funktion] des Künstlers noch eine andere, die Welt sub specie aeterni einzufangen. Es ist — glaube ich — der Weg des Gedankens der gleichsam über die Welt hinfliegt & sie so läßt wie sie ist, — sie von oben im Fluge betrachtend.” CV, MS 109 28: 22.8.1930

Wittgenstein, na abertura da *CE*, pede aos seus auditores, relativamente à dúvida que pode surgir a onde se quer chegar nas investigações filosóficas. Por fim, esta leitura cruzada, abundante em digressões, pode ser vista como a adopção da estratégia wittgensteintiana de abordar o mesmo objecto de modos e ângulos diferentes: “cada frase que escrevo tenta dizer sempre o mesmo, a mesma coisa repetidamente & são quase visões [Ansichten] de um mesmo objecto observado de diferentes ângulos.”<sup>640</sup> O texto aqui em causa é um momento em que o velho modo de pensar de Wittgenstein, caracterizado pela lógica, e o seu novo modo de pensar, caracterizado pela gramática, se confrontam e onde se reflecte o modo como esta é um prolongamento ou desenvolvimento daquela: como resultado desta transformação o quotidiano, a vida de todos os dias e de todos os homens, surgem como lugar de contemplação.

Pode dizer-se que este texto é um ‘*Gedankenexperiment*’ — “*imaginemos um teatro*” escreve Wittgenstein —, destinado a esclarecer o conceito de obra de arte e a visão *sub specie aeterni*. Uma experiência que, tal como a actividade filosófica, é uma experiência do homem consigo próprio, com a sua compreensão, com o modo como vê as coisas, a qual é essencial porque, repita-se, “*nada é mais importante que a construção de conceitos fictícios* [fiktiven Begriffen], *que nos ensinarão a perceber os nossos.*”<sup>641</sup> Se a ficção (enquanto produto da imaginação tomada no sentido de um poder produtivo e não meramente reprodutivo<sup>642</sup>) tem um estatuto problemático na ontologia e na crítica da linguagem do *TLP*<sup>643</sup>; a partir dos anos 30, as gramáticas de pensar, imaginar e compreender, vão possuir uma ligação de tal modo forte que, em determinados momentos, se tornam semelhantes e, nos casos da descrição dos mecanismos da compreensão humana, quase coincidentes. A criação de experiências fictícias de pensamento é um procedimento comum e fundamental do chamado segundo Wittgenstein. Os conceitos e situações fictícias servirão de termo de comparação para a terapia libertadora da filosofia<sup>644</sup>, porque aquilo que Wittgenstein diz fazer é inventar novas comparações, novos

---

<sup>640</sup> “Jeder satz den ich schreibe meint immer schon das ganze also immer wieder dasselbe & es sind quasi nur Ansichten eines Gegenstandes unter verschiedenen Winkeln betrachtet.” *CV*, MS109 204: 6.-7.11.1930

<sup>641</sup> Cf. *CV*, MS 137 78b: 24.10.1948, pág. 12 deste estudo.

<sup>642</sup> cf. P. M. S. Hacker, “Images and the imagination”, in *Wittgenstein. Meaning and Mind. Part I: Essays*, 1993, pp.183-206

<sup>643</sup> cf. Alex Burri, *Facts and Fiction. Reflections on the Tractatus*, 2004

<sup>644</sup> David Schalkwyk coloca a necessidade da invenção de exemplos de um modo muito sintético e esclarecedor. A sua proposta de leitura é que essa criação dos exemplos fictícios não é só uma opção, mas constituem para Wittgenstein o modo de revelação das condições de possibilidade dos fenómenos. As variações que as situações fictícias introduzem na compreensão do uso de certas palavras ou expressões, permitem compreender melhor o funcionamento dos conceitos nas situações, reais ou imaginárias, em que

símbolos: “aquilo que eu invento são novos símbolos.”<sup>645</sup> Ou seja, está em causa não uma simples comparação destinada a estabelecer a identidade entre diferentes elementos, mas a criação de instâncias de apresentação nas quais são inseridas (ou contextualizadas) as diferentes formas de expressão que, assim, se dissolvem. Fundamentalmente, os símbolos que Wittgenstein cria são mais que simples comparações porque não são simples operações formais, mas experiências a que o filósofo submete o seu leitor.

Nos ditados que fez a Waismann, na secção intitulada “o nosso método” o elemento fictício surge enquanto ‘símbolo’ [Gleichnis] e ‘imagem’ [Bild] criados devido ao carácter vago da linguagem: “Deste carácter vago da linguagem não se pode facilmente fazer um conceito demasiado elevado. Ele joga em redor das palavras, como o ar envolve as coisas. É o crepúsculo em que, normalmente, estão mergulhados os significados das nossas palavras. Para tornar visível este factor invisível, e no entanto por toda a parte, poderíamos esgotar-nos em símbolos e imagens.”<sup>646</sup> De acordo com o TLP e a CE esta descrição do carácter vago da linguagem, bem como o método que propõe para o expressar, seria sem-sentido. As expressões figuradas e simbólicas não são admissíveis, pois atrás delas não se encontra nenhum facto que se possa descrever e aquilo a que dizem respeito é inexprimível. O importante nesta passagem é que Wittgenstein não diz a Waismann que não se pode formar conceitos a partir do vago da linguagem, mas sim que é difícil formar conceitos elevados. E que, à semelhança do elemento vago que nas OF<sup>647</sup> se viu envolver a experiência humana e o qual respeito à expressão humana e não às próprias coisas, nesta passagem o carácter vago não é anulável porque, tal como o ar envolve as coisas e não se o pode impedir, ele joga as palavras em redor das coisas. Aqui o

---

ele são usados. Escreve Schalkwyk: “The suggestion that philosophy may be best pursued through the invention of fictional examples makes two related points: philosophy is concerned not with phenomena but with the possibilities of phenomena, and the meaning of a word is best shown in the ways it is used within the diverse contexts of human practice. If phenomena themselves are to be subjugated to questions about their conditions of possibility, the fictional examples may reveal as much, if not more, than factual ones about such conditions. Also, if the meanings of words are a function of their uses within different cultural practices, then the actual uses may be clarified by two forms of imaginary variation: first, by imagining actual patterns of use, and, second, by imagining completely different kinds of use in order to cast a contrastive light on the actual ones. This process may throw both differences and similarities into sharp relief and also reveal ways in which concepts may develop or change under pressure of changing practices.” David Schalkwyk, *Wittgenstein's imperfect garden*, p.65

<sup>645</sup> “Was ich erfinde sind neue Gleichnisse.” CV, MS 154 15v: 1931

<sup>646</sup> “Von dieser Vagheit der Sprache kann man sich nicht leicht einen zu hohen Begriff machen. Sie spielt um die Worte wie die Luft um die Dinge. Sie ist das Dämmerlich, in das unsere meisten Wortbedeutungen getaucht sind. Um diesen unsichtbaren und doch überall vorhandenen Faktor vor das Auge zu stellen, möchte man sich in Bildern und Gleichnissen erschöpfen.” VW, p.276

<sup>647</sup> cf. OF, §211, pág. 194 deste estudo



poder criador de imagens e símiles permite compreender o carácter vago da linguagem, mas na CE Wittgenstein não pode admitir a introdução na linguagem de elementos que não designem claramente o que acontece: *“um símile deve ser símile de alguma coisa. E se posso descrever um facto por meio de um símile, devo também ser capaz de deixar cair o símile e descrever os factos sem ele. Agora, no nosso caso [Wittgenstein está a referir-se às expressões éticas e religiosas], logo que tentamos retirar o símile e simplesmente declaramos os factos que estão atrás dele descobrimos que não existem tais factos. E assim, o que primeiramente parecia ser um símile parece agora ser mero sem sentido.”*<sup>648</sup>

O símile significa aqui a tentativa de descrever qualquer coisa que não pode ser descrita dado não ser um facto<sup>649</sup>, logo o recurso a símiles procede de um certo mau uso característico da linguagem sempre presente no discurso ético e, como já se referiu, estético. Na CE dado um símile não descrever um facto do mundo, um estado de coisas verificável e representável, não é admissível enquanto expressão com sentido (recorde-se que o sem-sentido aqui presente é diferente do sem-sentido do TLP, pois trata-se de um sem-sentido que é a essência de um determinado tipo de expressão)<sup>650</sup>. Pois tudo o que está para lá da linguagem com sentido, isto é, para lá da linguagem que é uma representação lógica do mundo, não pode ser dito e deve ser silenciado: *“A CE repete de algum modo as teses do TLF, as quais se caracterizavam essencialmente por colocar a Ética no domínio do sem sentido. São posições condicionadas pela sua concepção na altura do TLF acerca da linguagem e do sentido e segundo a qual a linguagem é fundamentalmente um conjunto de proposições elementares ou complexas que representam o mundo segundo os valores da verdade ou da falsidade.”*<sup>651</sup> A esta descrição da CE deve acrescentar-se que, mesmo inadvertidamente, Wittgenstein nesta conferência já abre espaço a

---

<sup>648</sup> “But a simile must be the simile for something. And if I can describe a fact by means of a simile I must also be able to drop the simile and to describe the facts without it. Now in our case as soon as we try to drop the simile and simply state the facts which stand behind it, we find that there are no such facts. And so, what at first appeared to be a simile now seems to be mere nonsense.” CE, pp.42-43

<sup>649</sup> C. Chauviré, (cf. *Phénomélogie et esthétique. Le mythe de l’indescriptible* chez Wittgenstein, 2003) chama a esta impossibilidade de descrição *“o mito do indescriível”*, o qual é muito acentuado na suposta impossibilidade de descrição das experiências estéticas, que significa que existem certas experiências, bem como certas qualidades dos objectos, que não são possíveis de descrever porque a linguagem, tal como fica demonstrado na CE, só pode expressar factos e mais factos. Relativamente a esta impossibilidade o que Wittgenstein vai alterar são os critérios de admissão daquilo que conta como descrição. Nas AC, por exemplo, um gesto pode descrever uma impressão e o critério de ser uma boa descrição, da descrição que se pretende, é que esse gesto satisfaz.

<sup>650</sup> Cf. CE, p.44

<sup>651</sup> António Marques, *O interior, linguagem e mente em Wittgenstein*, 2003, pp.167-168

certas expressões que no *TLP* são silenciadas: uma abertura realizada através do reconhecimento que a tendência em expressar o valor ético, mesmo que seja certo mau uso característico, é um documento do espírito humano e, enquanto tal, deve ser respeitado e não, como no *TLP*, silenciado. Se se vir o silêncio a partir do respeito que o filósofo deve ter por aquela tendência humana, então o silêncio não assinala a rejeição daquelas expressões, mas são a forma wittgensteiniana de respeitar aquele que as diz.

O reconhecimento deste tipo de expressões tem consequências maiores para além de aumentar o horizonte da possibilidade de expressão, porque o reconhecimento que a linguagem para além de uma função descritiva possui uma função expressiva significa reconhecer que existem outros homens e que a experiência de cada um com os objectos e com o mundo é comunicável. Trata-se da passagem de uma função da linguagem exclusivamente descritiva (e no *TLP* solipsista) para aquilo a que António Marques, no contexto da discussão nas *IF* da assimetria entre a 1ª e 3ª pessoa dos discursos, chama uma função provocadora da linguagem: *“Se o que permite ultrapassar o problema do solipsismo é a existência de sujeitos primordialmente expressivos, então não estamos perante uma solução, digamos, cognitiva, do problema. A questão não é como descrever com verdade ou falsidade o que se passa no interior do outro. Se na linguagem expressiva não é o valor de verdade que determina o sentido, então a solução epistémico-cognitiva cede o lugar a uma solução que passa pela característica fundamental do que poderíamos chamar a capacidade provocadora da linguagem.”*<sup>652</sup>

Esta digressão foi feita de modo a permitir introduzir, ainda que de uma forma subtil, no texto sobre Engelmann a distinção entre a função descritiva e a função provocadora ou expressiva da linguagem. A experiência proposta ao leitor neste texto nunca nenhuma descrição, em termos de proposições lógicas do *TLP*, pode restituir totalmente, nem nunca essa experiência poderá ser analisada em termos das suas funções de verdade: alguém está sozinho no seu quarto a andar de um lado para o outro, acende um cigarro, etc., do ponto de vista do *TLP* isto seria a única coisa correcta que uma proposição poderia descrever. O elemento que permite transformar esta descrição numa provocação, a que se pode chamar sentimental, por oposição ao olhar desinteressado [*unvoreingenommen*], é o olhar que vê essas acções como uma obra de arte, que se deixa impressionar por elas: o olhar que vê a vida de todos os dias com

---

<sup>652</sup> *Ibidem*, p.110

entusiasmo [begeistern], atribui-lhes valor, vê-as como detentoras de um sentido que os factos não podem suportar, por exemplo, ver a vida de todos os dias como uma obra de arte criada por Deus. Mas neste texto não está só em causa a transformação da visão e daquilo que se vê, mas igualmente a admissão da possibilidade de exprimir a surpresa, o magnífico, o maravilhoso. E essa expressão constrói-se utilizando símiles: é como se Engelmann estivesse a ver a vida como uma obra de arte criada por Deus, ou, o que neste texto parece ser o mesmo, ver a vida de um tal modo que ela se parece com uma obra criada por um artista.

O que se transforma neste texto são as fronteiras da frase ou expressão com sentido, isto é, o território daquilo a que Wittgenstein chama linguagem significativa ou, se se preferir, o território do sentido<sup>653</sup>. Depois do *TLP* já não se trata exclusivamente do sentido ou sem-sentido de uma proposição, mas da sua força expressiva ou, seguindo a sugestão de António Marques, da sua função provocadora. Aquilo que fica mais amplo é a região do sentido, na qual qualquer uso da linguagem pode fazer sentido desde que os homens nas suas actividades e formas de vida, utilizem eficazmente essa expressão/proposição e se sintam satisfeitos com a utilização que dela fazem<sup>654</sup>. A ruptura entre o velho e o novo modo de pensar localiza-se, sobretudo, no reconhecimento e aceitação, impossível até à *CE*, da existência de um certo uso da linguagem que mesmo correspondendo a um mau uso da linguagem — ver a vida como uma obra de arte criada por Deus e expressar essa visão, para dar dois exemplos — é um modo de expressão possível e, no caso da ética, uma expressão que deriva “do desejo de dizer alguma coisa sobre o sentido último da vida, o bem absoluto, o absolutamente valioso [...]”<sup>655</sup> e que enquanto tal o filósofo não pode senão respeitar. E este uso é provocador porque leva o homem a agir, a

---

<sup>653</sup> Sobre a coincidência entre compreensão, expressão e sentido veja-se J. Schulte, *Experience and Expression*, 1987

<sup>654</sup> “Como é que encontro a palavra ‘correcta’? como é que escolho uma palavra entre muitas? Às vezes é como se as comparasse quanto a diferenças subtis de cheiro; esta é demasiado..., ... esta demasiado ... — é isto o que é correcto. Mas nem sempre tenho que julgar; podia apenas dizer ‘ainda não está bem’. Estou insatisfeito, procuro mais. Finalmente encontro-a. ‘Esta é que é’! Um vezes sou capaz de dizer porquê. E é justamente isto o que aqui se entende por procurar, por encontrar.” *IF*, §188, e nas *ORD* (pp.122-123) a satisfação é apresentada de um modo mais directo: “Queimar uma effigie. Beijar a imagem do amado. Isso não é obviamente baseado na crença de que terá algum efeito especifico no objecto que a figura representa. Ambiciona uma satisfação e consegue-a. Ou melhor: não *ambiciona* absolutamente nada; simplesmente comportamo-nos assim e sentimo-nos satisfeitos. / In effigie verbrennen. Das Bild des Geliebten küssen. Das basiert natürlich nicht auf einem Glauben an eine bestimmte Wirkung auf den Gegenstand, den das Bild darstellt. Es bezweckt eine Befriedigung und erreicht sie auch. Oder vielmehr, es bezweckt gar nichts; wir handeln eben so und fühlen uns befriedigt.”

<sup>655</sup> “Ethics [...] springs from the desire to say something about the ultimate meaning of life, the absolute good, the absolute valuable [...]” *CE*, p.44

perceber, a entender, de uma maneira correcta. Uma visão a que Wittgenstein desde o *TLP* chama *sub specie aeterni* e que no texto sobre Engelmann Wittgenstein descreve dizendo que é um modo de captar o mundo [einzufangen], comum ao artista e à via do pensamento, que o deixa intacto, não o transformando num outro mundo (no *TLP* o mundo feliz é diferente do mundo infeliz), porque é um modo de ver que observa o mundo de cima como se estivesse em voo.

Se se ler o texto sobre Engelmann enquanto exercício da alteração de um aspecto (sobretudo na parte em que Wittgenstein a propósito da experiência de Engelmann propõe ao leitor que imagine um teatro), torna-se evidente, no que toca à experiência que o leitor deve fazer, que a mudança de perspectiva proposta por Wittgenstein, para se poder ver a vida como uma obra de arte, corresponde a *“um exercício imaginativo em que a experiência da mudança de aspecto é provocada e a vontade conhece uma das suas versões [refere-se à versão de Wittgenstein] mais surpreendentes no pensamento contemporâneo, enquanto fertilidade cognitiva.”*<sup>656</sup> Aquilo que aqui está a ser sublinhado por Maria Filomena Molder, indo ao encontro das palavras de Wittgenstein e da leitura que aqui se faz, é que a alteração de aspecto, a qual descreve a transformação da visão que acontece ao leitor do texto sobre Engelmann que segue as instruções de Wittgenstein de imaginar um observar um homem como se se estivesse num teatro, é uma decisão do leitor, trata-se de uma alteração perceptiva provocada voluntariamente numa operação que resulta na alteração do aspecto perceptivo e do objecto cognitivo. Por isso é que, de acordo com a citação de abertura deste capítulo e com o texto sobre Engelmann, os artistas também têm algo para ensinar [etwas zu lehren haben]: Wittgenstein escreve que as alterações provocadas na percepção humana pelo trabalho, actividade ou função, dos poetas e músicos correspondem a movimentos que colocam a perspectiva humana no caminho do pensamento [Weg des Gedankens], ao qual corresponde a perspectiva correcta [richtigen Perspective], por oposição ao modo como normalmente se olha para as coisas em que se vê todas as coisas como não sendo arte, isto é, como simples pedaços da natureza [Stück Natur] e não obras de arte. Esta passagem daquilo que se vê todos os dias sem provocar qualquer impressão para a contemplação disso como arte, não é uma alteração do objecto, porque o empírico — do ponto de vista do *TLP*: os objectos, os factos e os estados de coisas — mantêm-se idêntico, ainda que se sintam e vejam coisas diferentes: *“estudo uma*

---

<sup>656</sup> Maria Filomena Molder, “Nota Introdutória”, *Cadernos de Filosofia* n° 16, 2004, p.8

*cara e, de repente, reparo na sua semelhança com uma outra. Vejo que não se mudou, e, no entanto, vejo-a de outra maneira. A esta experiência [Erfahrung] chamo 'reparar num aspecto' [das Bemerkens eines Aspekts].*"<sup>657</sup> Uma experiência em que "ver de outra maneira", que resulta da detecção de uma semelhança entre dois rostos diferentes, é já ver esse rosto como um outro rosto.

É importante caracterizar o conceito de aspecto, porque ao ser a peça conceptual central do modo como Wittgenstein compreende a percepção humana, os seus mecanismos são essenciais para compreender a visão estética, porque no caso da estética está em causa, como se vê no texto sobre Engelmann, uma alteração da visão sem a qual ver que o quer que seja como arte fica impossibilitado e surgem unicamente objectos indiferenciados, ao mesmo nível, simples partes da natureza: os objectos que o *TLP* descreve estão nesta situação. No texto sobre Engelmann a visão da vida como obra de arte criada por Deus é, tal como o reparar num aspecto, uma experiência: ver de outra maneira aquilo que já ocupava uma posição no campo visual, e esta alteração da visão é de tal modo acentuada que a vida surge *sub specie aeterni*. Se nos *Diários* a diferença entre a ética e a estética se baseava em a ética ser uma visão sobre vida e a estética sobre os objectos, neste texto pode contemplar-se toda a vida, e não só os objectos, como se resultassem do trabalho de um artista ou da criação divina.

Perceber um aspecto, que é a condição de ver a vida como uma obra de arte, não é uma qualidade, característica ou fisionomia que se acrescente às coisas, trata-se do reconhecimento dos elementos que já se encontram nos objectos percebidos: "*A alteração de aspecto [Aspektwechsel]. 'Tu dirias, então, que a figura agora se transformou [geändert] completamente'! / Mas o que é diferente: a minha impressão [Eindruck] ? O meu ponto de vista? — Posso dizer isso? Eu descrevo a transformação como descrevo uma percepção, exactamente como se o objecto se tivesse transformado diante dos meus olhos.*"<sup>658</sup> A conclusão imediata é que reparar num aspecto tem valor cognitivo e perceptivo: descreve-se a alteração de aspecto como se fosse uma nova percepção e esta experiência tem consequências cognitivas<sup>659</sup>. Com Engelmann, mesmo não havendo uma ligação directa com a vontade, porque no seu caso são os manuscritos que o '*surpreendem*' [vorkommen] como algo '*magnífico*' [wunderschön] não

---

<sup>657</sup> *IF*, IIª parte, xi, §3

<sup>658</sup> *IF*, IIª parte, xi, §22

<sup>659</sup> cf. António Marques, *Aspect and voice in Wittgenstein's Philosophy of Psychology*, 2004

porque as palavras neles escritas digam alguma coisa com valor, porque descrevam factos que intrinsecamente possuam valor estético (e o exemplo do manuscrito não podia ser mais ilustrativo para evidenciar o contraste com o *TLP* e a *CE*), mas o magnífico que atinge Engelmann nasce da relação emocional estabelecida com esses manuscritos.

Com Engelmann observa-se uma ligação, ou experiência, sentimental, a qual é apresentada por Wittgenstein enquanto entusiasmo ou exaltação [*Begeisterung*]: o sentimento é o que permite transformar qualquer objecto ou acção humana em possibilidade de uma experiência estética, uma transformação que, à semelhança da percepção de um aspecto, não implica uma alteração na configuração das coisas (cor, forma, disposição), mas do modo como se vê. E o conceito de percepção de um aspecto é o que permite sublinhar neste texto que a visão da vida como uma obra de arte não é conseguida unicamente através do modo como se vê, mas da intensificação dos aspectos que se percebem. Como diz Fernando Gil: “*o aspecto é a condição da boa execução e da boa recepção da obra: a obra será compreendida como um aspecto intensificado.*”<sup>660</sup> A experiência perceptiva, que se revela uma experiência de pensamento, proposta por Wittgenstein mostra que a visão da vida como obra de arte e a visão que não lhe atribui qualquer valor estético resultam na percepção de duas coisas diferentes: uma alteração que não é fruto de um afastamento do que acontece no mundo, mas de um movimento de aproximação à existência comum com um olhar diferenciado.

As implicações cognitivas destas transformações do olhar estão relacionadas com o facto de o que se vê depois de se notar um aspecto não é o mesmo: “ [...] ‘*Agora estou a ver isto*’ [...]. *Esta proposição tem a forma de um relato de uma nova percepção. / A expressão da mutação de aspecto é a expressão de uma nova percepção, ao mesmo tempo que é a expressão da percepção que não se mudou.*”<sup>661</sup> O que se vê fica alterado, vê-se outra coisa, mesmo que os elementos empíricos permaneçam os mesmos, por isso a situação parece paradoxal: a coisa muda sem mudar, relata-se uma nova percepção, mas continua-se diante do mesmo objecto, do mesmo desenho, da mesma paisagem, do mesmo rosto. No famoso exemplo da cabeça coelho-pato<sup>662</sup> dado por Wittgenstein os traços do desenho, que se podem ver ora como um pato ora como um coelho, mantêm-se idênticos ainda que de cada vez se veja uma coisa diferente: “*eu*

---

<sup>660</sup> *op. cit.*, p. 442

<sup>661</sup> *IF*, IIª parte, xi, §23

<sup>662</sup> cf. *IF*, IIª parte, xi, §8 e ss.

vejo duas imagens; numa está a cabeça C-P rodeada de coelhos, na outra de patos. Não reparo que são a mesma. Seque-se daqui que de ambas as vezes vi coisas diferentes?”<sup>663</sup> e depois a conclusão deste exercício da visão, que se revela como exercício da imaginação e do pensamento, é que “a resposta que é uma cabeça C-P é de um novo um relato da minha percepção.”<sup>664</sup> Um relato não inconsequente porque, como mostra António Marques, implica uma alteração directa do elemento cognitivo.

Vendo a experiência que Wittgenstein propõe ao leitor no texto sobre Engelmann, como uma experiência de alteração de aspecto, em que a visão estética é equivalente à contemplação *sub specie aeterni* e ao caminho do pensamento, percebe-se estar em causa uma possibilidade perceptiva real que não depende, como nos *Diários* e no *TLP*, de uma revelação. Notar um aspecto decorre de uma deslocação do olhar que qualquer um pode, potencialmente, realizar, mesmo que, como se verá, exija o domínio de uma técnica.

Fernando Gil, que estabelece uma compreensão da obra de arte cruzando os conceitos de visão *sub specie aeterni* e de percepção de um aspecto, apresenta a relação entre percepção do aspecto e a duração dessa percepção, que se pode ler como sendo uma variante da contemplação *sub specie aeterni*, da seguinte forma: “a percepção [está a referir-se à percepção de um aspecto] é como que o embrião da arte, o modo de ser do estético estabelece-se sobre o modo de ser da percepção”<sup>665</sup>, “a arte será um aspecto que permanece, uma brilhância fixada”<sup>666</sup> e conclui: “o milagre da arte reside já no facto que ela captura e dilata até ao crónico a fulguração aguda da mudança de aspecto. A arte aparece-nos como uma mudança de aspecto cujo brilho fosse duradouro; nela, o aspecto não precisa ser ressuscitado, mantém-se permanentemente disponível para uma recepção ulterior. Ao contrário do aspecto perceptivo, a arte não é criada uma segunda vez, mas é reactivada.”<sup>667</sup>

No texto de Wittgenstein sobre Engelmann não é possível encontrar esta permanência do aspecto numa obra. Na descrição feita do sentimento de Engelmann, a visão dos manuscritos como arte é intermitente: umas vezes ele pensa valer a pena torná-los públicos dado o aspecto com que lhe surgem e outras vezes não. Na última parte da passagem de Gil surge um

---

<sup>663</sup> *IF*, IIª parte, xi, §18

<sup>664</sup> *IF*, IIª parte, xi, §21

<sup>665</sup> *op. cit.*, pág. 443

<sup>666</sup> *op. cit.*, pág. 444

<sup>667</sup> *op. cit.*, pág. 448

problema, a ser retomado no próximo capítulo sobre a expressão estética, que é o da experiência da obra a qual é vista como momento de re-activação dos aspectos perceptivos — o brilho fulgurante — que a obra de arte possui. Uma obra é a capturação e a dilatação de um aspecto cujo brilho permanece e, por isso, posteriormente à sua primeira visão/percepção mantém-se disponível, acessível: necessita-se somente de voltar a ouvir a sinfonia, ver a pintura, ler o poema, para o brilho, que é o nome que o aspecto tem na experiência da arte, voltar a surgir. E por isso é que Gil, tão cuidadosamente, introduz o conceito de reactivação, porque se trata de re-activar o aspecto como se este fosse uma potência que a obra mantém no seu interior.

Nas apresentações que Wittgenstein faz da alteração do aspecto, a visão tem um papel essencial, de tal modo que é à educação, entendida enquanto treino ou adestramento, desse sentido que o filósofo faz corresponder uma parte importante da sua actividade filosófica e que tem na exortação “*não penses, olha*”<sup>668</sup> a sua forma mais económica e expressiva. No caso da visão estética, em causa na experiência proposta por Wittgenstein no texto sobre Engelmann, como também nas reacções ou exteriorizações estéticas descritas sobretudo nas AC, está em causa uma alteração de perspectiva a qual, tal como exigido pela terapia filosófica, é conseguida através de exercícios e transformações do olhar<sup>669</sup>.

No texto que temos vindo a acompanhar, é o olhar de Engelmann que se transforma, bem como é o olhar do leitor que se transforma quando olha para a vida de todos os dias e para todas as coisas e as retira da indiferença habitual em que normalmente estão e passa a ver a vida de todos os dias e de todos os homens — como Wittgenstein diz referindo-se à vida do homem observando-o como se se estivesse a assistir a um teatro: “*estariamos a ver a própria vida! Mas vemos-a todos os dias & não nos faz a mais ligeira impressão* [Eindruck] ” — como uma obra de arte criada por Deus. Uma visão que tem como condição uma alteração de ‘*perspectiva*’ [Perspektive]. Esta mutação das coisas em obra de arte, implica o reconhecimento

---

<sup>668</sup> IF, §66

<sup>669</sup> “A sua filosofia [de Wittgenstein] consiste de facto num trabalho ‘sobre si mesmo’, não de um trabalho de introspecção, de uma dobra sobre si mesmo, mas de corrigir e sustentar o olhar, recuperar o modo originário e natural de olhar, desembaciando a nossa maneira habitual de ver as coisas. Um trabalho bem árduo, tendo em conta a facilidade com que a nossa visão se habitua a pequenas disformidades, investe modos de ver que preenchem formas inacabadas, sugere cenários inexistentes e se desvia rapidamente do mais profundo e verdadeiramente luminoso.” Maria Luisa Couto Soares, *Exercícios do olhar*, 1998, pp. 197-198



que a mais vulgar de todas as coisas, ou acções, pode possuir um aspecto estético ou divino, o qual resulta não de uma transformação do mundo, mas do olhar. O qual se distingue por poder ser súbito: “*e tenho que distinguir entre ‘a visão contínua’ [stetigen Sehen] de um aspecto e a ‘iluminação súbita’ [Aufleuchten] de um aspecto.*”<sup>670</sup> E com iluminação súbita Wittgenstein quer realçar que a percepção de um aspecto não é previsível, pois não é determinada por um conjunto de propriedades formais e/ou materiais dos objectos percebidos: os aspectos, ao contrário das funções lógicas, não têm uma função reprodutiva, por oposição às imagens do *TLP* que só têm sentido na medida em que são um modelo lógico do mundo. Se uma das características da lógica era não permitir surpresas, o aspecto não é uma possibilidade que decorra das propriedades lógico-formais de um objecto ou conceito, logo pode ser motivo de surpresa: o que caracteriza a experiência de Engelmann é ela ser súbita e inesperada. A alteração de aspecto leva a que a tese da análise única e completa seja abandonada, dado um mesmo objecto poder ser ora uma coisa ora outra, isto é, poder ser interpretado diferentemente, porque: “*podemos ver a figura uma vez de uma maneira e outra vez de outra. — Interpretamo-la e vêmo-la como a interpretamos* [deuten].”<sup>671</sup> Esta identificação entre interpretação e a visão surge, no ditado que Wittgenstein fez a Waismann para Schlick, através da afirmação que compreender um sinal, por exemplo, é uma vivência na visão desse sinal<sup>672</sup> e nas *IF* Wittgenstein intensifica ainda mais esta relação entre pensar, compreender e ver, mostrando a “*ligação entre os conceitos de ‘ver um aspecto’ e vivenciar [erleben] o significado [Bedeutung] de uma palavra.*”<sup>673</sup>

A mutabilidade do aspecto surge no texto sobre Engelmann como uma dupla possibilidade de visão — “*sem a arte o objecto é só uma parte da natureza como outra*

---

<sup>670</sup> *IF*, IIª parte, xi, §9

<sup>671</sup> *IF*, IIª parte, xi, §6

<sup>672</sup> “Compreender como a vivência da visão de um sinal é um modo particular de conceber este sinal. Falo de concepção se vejo o desenho de um cubo agora de um modo, depois de outro modo ou se o vejo como um desenho (puro ornamento). Além disso, se vejo cinco pontos co-lineares em grupos diferentes, posso igualmente ver quatro pontos dentro de um círculo agora como um rosto e depois como não sendo um rosto. Aqui pertence aquilo que é chamado, por exemplo, compreender em música um tom [...]. / Das Verstehen als *Erlebnis* beim Sehen des Zeichens ist ein Auffassen dieses Zeichens auf bestimmte Weise. Und von Auffassung rede ich, wenn ich die Zeichnung eines Würfels einmal so, einmal anders als Würfel sehe und wieder als Zeichnung (als ebenes Ornament). Ferner wenn ich fünf Punkte in einer Reihe in verschiedenen Gruppierungen sehe und ebenso, wenn ich vier Punkte innerhalb eines Kreises einmal als Gesicht sehe, einmal nicht. Auch das gehört hieher, was man z.B. das Verstehen einer Kirchentür nennt [...].” “Das Verstehen als Auffassung”, *VW*, p.27

<sup>673</sup> Tradução modificada, *IF*, IIª parte, xi, §154

qualquer” — dos objectos como obra de arte ou como simples elementos da natureza: “a obra de arte representa ela mesma uma diferença, uma diferença propriamente espantosa, relativamente às coisas e à experiência comum.”<sup>674</sup> O que mostra que a visão não é uma simples percepção, mas também não é uma abstracção, por isso os problemas estéticos são também problemas conceptuais. A visão, tal como compreendida por Wittgenstein, e que possibilita a tal “diferença espantosa” que Fernando Gil diz ser constitutiva de uma obra de arte, tem um papel cognitivo e por isso é que “ ‘ver como...’”, que é a expressão da detecção de um aspecto, “*não faz parte da percepção. E por isso é como um acto de ver e ao mesmo tempo não o é.*”<sup>675</sup> Tal como “a iluminação súbita de um aspecto parece ser meio experiência visual [Seherlebnis] meio pensar [Denken].”<sup>676</sup> A mistura entre pensamento e visão que resulta na experiência do aspecto, significa que o exercício teatral proposto por Wittgenstein para esclarecer a experiência de Engelmann, com prolongamentos na conclusão acerca da natureza da obra de arte, destina-se à visão e ao pensamento e, regressando à passagem em que Wittgenstein refere o tipo de problemas que o agarram<sup>677</sup>, trata-se de uma experiência conceptual e visual e não psicológica. Mas tratando-se de uma experiência que pode ser provocada, a vontade tem de estabelecer uma relação de afinidade e intromissão com o olhar: “podemos produzir a mudança do aspecto e ele também pode aparecer contra a nossa vontade. Pode seguir a nossa vontade como o nosso olhar.”<sup>678</sup>

A diferença relativamente à mudança de aspecto proposta pelas *IF* e pelos *UFP* é que no caso do texto sobre Engelmann o resultado do “exercício imaginativo” da alteração de aspecto é identificado como uma visão *sub specie aeterni* e, logo, significa uma ruptura com o modo habitual de observar a vida de todos os dias e de todos os homens, trata-se da visão, tal como identificada nos *Diários*, que vê as coisas não no espaço e no tempo, mas com o espaço e o tempo. Mas, no exercício proposto por Wittgenstein, o mundo permanece o mesmo, o que muda é o seu aspecto, possibilitando a coexistência de uma multiplicidade de elementos e fisionomias num mesmo objecto perceptivo. Se nos *Diários* e no *TLP* a visão *sub specie aeterni* está ligada a uma suspensão do tempo, aqui esse modo de ver sofre uma alteração e passa não

---

<sup>674</sup> Fernando Gil, *op. cit.*, p.446

<sup>675</sup> *IF*, IIª parte, xi, §39

<sup>676</sup> *IF*, IIª parte, xi, §33

<sup>677</sup> cf. *CV*, MS 138 5b: 21.1.1949

<sup>678</sup> *UFP*, §612, sublinhados nossos

a designar algo que está longe, nas palavras de Gil ‘uma lonjura’, mas corresponde ao reconhecimento que o sentido, o qual se pode aproximar do reconhecimento da profundidade do mundo, não está no exterior do mundo, mas no que está à vista: “*a profundidade está inteiramente contida na proximidade.*”<sup>679</sup> Uma lonjura da proximidade que no texto sobre Engelmann surge na experiência de se estar a “*observar alguém do lado de fora, como nunca nos conseguimos ver a nós próprios; o que seria quase como ver com os nossos próprios olhos o capítulo de uma biografia, — algo simultaneamente maravilhoso e inquietante.*”

Voltar-se para o que está próximo — Wittgenstein diz: ver a própria vida [das Leben selbst sehen] — possibilita que se torne o que está próximo e se vê como distante no objecto de uma visão estética: da mesma forma que um mesmo desenho pode ser conjuntiva e não disjuntivamente uma cabeça de coelho e uma cabeça de pato, também a vida de todos os dias pode ser ou a indiferente vida quotidiana a que não se presta atenção (que não nos causa qualquer impressão) ou uma obra de arte divina que provoca espanto e admiração: “*a tarefa da arte consistirá em dar a ver o mundo como tal, a profundidade está inteiramente contida na proximidade. Como em Novalis (Os discípulos de Sais), não existe nada por detrás do véu nada além do objecto da demanda — em Wittgenstein, as próprias coisas. A profundidade é a maravilha do visível desocultado, liberto da confusão raciocinante, oferecido ao espanto.*”<sup>680</sup> A última parte desta passagem de Fernando Gil permite igualmente lembrar o modo como se é alertado por Wittgenstein para a dificuldade em ver o que está mesmo à frente dos olhos, porque “*muitas vezes para uma pessoa o eterno, o importante, está escondido por um véu impenetrável. Ele sabe: lá em baixo está algo, mas ele não o vê; o véu reflecte a luz do dia.*”<sup>681</sup> E Fernando Gil sublinha, fazendo eco das palavras de Wittgenstein, que o espanto estético não diz respeito a um estado de coisas excepcional, mas à descoberta, à desocultação, das coisas mais comuns.

O que aqui se distingue da anterior compreensão da estética como transformação total do mundo, é que o mundo permanece o mesmo: são os factos que ficam despidos da rigidez lógica e passam a poder ser vistos, entendidos, compreendidos, não só como factos, mas como

---

<sup>679</sup> Fernando Gil, *op. cit.*, p. 455

<sup>680</sup> *ibidem*

<sup>681</sup> “Für den Menschen ist das Ewige, Wichtige, oft durch einen undurchdringlichen Schleier verdeckt. Er weiß: da drunter ist etwas, aber er sieht es nicht; der Schleier reflektiert das Tageslicht.” CV, MS 138 9a: 24.1.1949

detentores de valor estético, ou seja, como ocasião ou motivo de espanto. Esta duplicação ou, se se preferir, este desdobramento do facto do mundo em objecto estético é uma impossibilidade à luz do *TLP*. O olhar aí protagonizado, impossibilita não só que um objecto possa ser visto/compreendido como possuindo aspectos diferentes, mas igualmente, sobretudo na *CE*, impede o reconhecimento daquele tipo de acontecimentos a que Wittgenstein chama milagre.

É necessário regressar à identificação que Wittgenstein faz do milagre na *CE*, agora com o objectivo da caracterização do olhar científico, ao qual é impossível reconhecer o bom ou belo, a ética ou a estética. Uma impossibilidade que Wittgenstein mostra através da descrição do olhar da ciência, ao qual com algumas precauções se pode fazer corresponder o *TLP*, e a que Wittgenstein nas suas conversas com Waismann chama dogmático e arrogante<sup>682</sup>, mostrando tratar-se de um olhar que só pode ver factos: “[...] *todos sabemos o que na vida quotidiana seria chamado um milagre. É óbvio que é simplesmente um acontecimento de um género que nunca antes tínhamos visto. Agora suponham que um tal acontecimento acontecia. Imagine-se o caso que num de vocês subitamente crescia uma cabeça de leão e começava a rosnar. Certamente isso seria a coisa mais extraordinária que eu podia imaginar. Mal tivéssemos recuperado da nossa surpresa, sugeriria chamar um médico e mandar o caso ser analisado cientificamente e, se não o magoasse, mandava-o vivissecar. E para onde tinha ido o milagre? Pois é claro que quando olhamos desta forma tudo o que era miraculoso desapareceu; a não ser que o que queremos dizer com este termo seja meramente um facto ainda não explicado pela ciência, o que, mais uma vez, significa que falhámos até agora em agrupar este facto com outros num sistema científico. Isto mostra o absurdo de dizer ‘A ciência provou que não existem milagres.’ A verdade é que o modo de a ciência olhar um facto não é o modo de o ver como um milagre.*”<sup>683</sup>

---

<sup>682</sup> “A primeira coisa que se pode dizer de uma apresentação dogmática é que ela, de certo modo, é arrogante. Mas isto não é o pior. Existe um outro erro, mais perigoso que este, que se vê ao longo de todo o meu livro, que é a perspectiva que existem perguntas para as quais, mais tarde ou mais cedo, se vai encontrar resposta. Embora não se possua o resultado, pensa-se que existe um modo de o obter. / An einer dogmatischen Darstellung kann man erstens aussetzen, daß sie gewissermaßen arrogant ist. Aber das ist noch nicht das Schlimmste. Viel gefährlicher ist ein anderer Irrtum, der auch mein ganzes Buch durchzieht, das ist die Auffassung, als gäbe es Fragen, auf die man später einmal eine Antwort finden werde. Man hat das Resultat zwar nicht, denkt aber, daß man den Weg habe, auf dem man es finden werde.” *WWK*, quarta-feira, 9 de Dezembro de 1931 em Neuwaldegg, p.182

<sup>683</sup> “[...] We all know what in ordinary life would be called a miracle. It obviously is simply an event the like of which we have never yet seen. Now suppose such an event happened. Take the case that one of you suddenly grew a lion’s head and began to roar. Certainly that would be as extraordinary a thing as I can

O olhar científico e dogmático, distinto do modo de olhar de Engelmann para os seus manuscritos, ao proceder analítica e causalmente (encontrar uma causa para todos os factos observados) não pode encontrar qualquer valor, não permite experimentar o espanto com o que há, ou ficar entusiasmado com um aspecto particular da vida. Este é o sentido mais forte que o conceito de milagre tem em Wittgenstein: diz respeito aos acontecimentos que provocam espanto e que não possuem lugar em nenhum possível sistema de explicação. E o espanto é essencial porque não só notar um aspecto implica espantar-se com o objecto, como significa pensar: *“acredito que poderíamos também dizer assim: à mudança de aspecto é essencial o espanto. E espanto é pensar.”*<sup>684</sup> E este espanto, que faz despontar o aspecto, é o que Engelmann sente quando olha para a secretária onde estão os seus manuscritos. Mas se, no caso de Engelmann, o espanto é uma surpresa, um sentimento inesperado e súbito, o espanto também pode ser provocado: o exercício da imaginação, implicado no dar-se conta de um aspecto, provoca o espanto a que corresponde a iluminação súbita de um aspecto, o qual é simultaneamente — e os *Diários* e as *IF* são claros a respeito deste poder transformador — uma acção da vontade.

Nas *IF* Wittgenstein estabelece um parentesco importante entre os conceitos de aspecto, imaginação e vontade: *“O conceito de aspecto está aparentado [ist verwandt] com o conceito de imaginação [Vorstellung]. Ou: o conceito ‘agora vejo isto como...’ está aparentado ao de ‘agora imagino isto’. / Não é preciso imaginação [Phantasie] para se ouvir uma frase como sendo uma variação sobre um tema determinado? E, no entanto, há aqui uma percepção.”*<sup>685</sup> E acrescenta: *“Ver um aspecto e imaginar [Vorstellen] estão sujeitos à vontade [unterstehen dem Willen]. Existe a ordem ‘Imagina isto’ e ‘Agora vê a figura assim’, mas não existe a ordem ‘agora vê a folha de árvore como sendo verde’.”*<sup>686</sup> E, finalmente, *“o aspecto é dependente da vontade. É, por isso, parecido com a imaginação.”*<sup>687</sup> Pode concluir-se, que é através da relação entre

---

imagine. Now whenever we should have recovered from our surprise, what I would suggest would be to fetch a doctor and have the case scientifically investigated and if it were not for hurting him I would have him vivisected. And where would the miracle have got to? For it is clear that when we look at it in this way everything micarculous has disappeared; unless what we mean by this term is merely that a fact has not yet been explained by science which again means that we have hitherto failed to group this fact with others in a scientific system. This shows that it is absurd to say ‘Science has proved that there are no miracles.’ The truth is that the scientific way of looking at a fact is not the way to look at it as a miracle.” *CE*, p.43

<sup>684</sup> *UFP*, §565

<sup>685</sup> *IF*, IIª parte, xi, §147

<sup>686</sup> *IF*, IIª parte, xi, §149

<sup>687</sup> *UFP*, §452

pensar, imaginar e querer que o aspecto é percebido. O papel preciso que cada um daqueles elementos possui na compreensão que Wittgenstein faz da percepção não é muito claro e específico, mas são os diferentes elementos que se reúnem no momento da experiência de notar [Bemerken] um aspecto e que são necessários para a produção de conhecimento: a perspectiva da arte é não só o caminho do pensamento, como a perspectiva correcta e se, como se tem vindo aqui a propor, essa perspectiva ou visão está dependente da experiência de notar um aspecto, então trata-se igualmente de uma visão em que, no sentido aqui indicado, pensar, imaginar e querer estão igualmente presentes.

Na experiência do teatro proposta por Wittgenstein, a imaginação, movida pela ordem ‘agora imagina isto’, direcciona o olhar para os objectos mais comuns — a simples vida quotidiana de todos os dias — e descobre-os como arte. O louvar da vida comum de todos os homens e de todas as coisas, neste texto objecto da experiência de pensamento do teatro proposta por Wittgenstein, é outro elemento importante no seu pensamento posterior. A descoberta que todas as coisas, se vistas numa certa perspectiva, podem impressionar e surgir com um aspecto esplendoroso [wunderschön] — diferente da tese do *TLP* que todas as coisas têm o mesmo valor, nomeadamente nenhum, porque ou uma coisa acontece ou não acontece e é tudo — é motivada pela percepção da ligação de certos aspectos dos objectos e/ou acções a um sentimento do sujeito, o qual, como no caso de Engelmann, pode ser inesperado — ele é surpreendido pelos seus manuscritos — ou pode ser provocado e resultar de uma experiência que o homem realiza consigo próprio, com o modo como vê e pensa.

É importante sublinhar que a visão estética (e o reconhecimento do valor) pode ser espontânea ou provocada, tal como um aspecto que se pode subitamente iluminar ou resultar do esforço da atenção humana, mas essa visão corresponde sempre a uma alteração do olhar habitual: por isso este modo de ver não é possível sobre si próprio, nas palavras de Wittgenstein *“subitamente estamos a observar alguém do lado de fora, como nunca nos conseguimos ver a nós próprios.”* Que o homem não se consiga observar a si próprio do lado de fora, conquistando a distância que permite a construção da visão estética indicada por Wittgenstein, significa que o olhar correcto, o olhar curado das patologias com que certas imagens e certas utilizações da linguagem contaminam homem, é um olhar para o exterior. Porque são os outros homens, aquilo que eles fazem e dizem, que se pode observar com precisão: *“não procures analisar a*

*experiência em ti próprio!*<sup>688</sup> e mais à frente acrescenta “*não te faças a pergunta: ‘como é que eu sei no meu caso?’ — ‘Pergunta: o que é que eu sei dos outros?’*”<sup>689</sup>, porque “*mesmo que Deus tivesse olhado para dentro das nossas almas, não teria sido capaz de ver de quem é que estávamos a falar.*”<sup>690</sup> Este é o movimento de pensamento que leva Wittgenstein não a destruir a interioridade humana (ver-se-á no capítulo de conclusão deste estudo que a filosofia, como a arquitectura, é um trabalho sobre si próprio, logo o olhar introspectivo não é dispensado por Wittgenstein) mas, como diz Schulte<sup>691</sup>, a dar prioridade conceptual ao exterior, pois “*um ‘processo interior’ necessita de criterios exteriores*”<sup>692</sup> e “*o homem é a melhor imagem da alma humana.*”<sup>693</sup> Não é que seja sem-sentido, à maneira do *TLP*, falar de interioridade, mas a compreensão dos problemas que a filosofia tradicionalmente coloca só podem ser percebidos e curados no exterior, ou seja, observando os comportamentos, as actividades, as expressões que os homens utilizam na sua vida quotidiana. Não está em causa dizer que o interior não existe, mas mostrar como essa dimensão só existe no espaço da relação com o exterior.

Ao fazer-se esta leitura do texto de Wittgenstein sobre Engelmann, contrariando a leitura sugerida por Michael Fried<sup>694</sup>, não existe uma separação, como nos *Diários* e no *TLP*, entre o mundo do valor — aqui o mundo contemplado como uma obra de arte criada por Deus — e o mundo quotidiano. A *contemplação sub specie aeterni* ainda que mantenha algumas das características dos *Diários* e do *TLP*, não significa aqui um afastamento do mundo: trata-se de voar por cima do mundo deixando-o como está [läßt wie sie ist]. O eu que no *TLP* é um limite do mundo é aqui uma sua parte integrante. Do eu do *TLP*, como escreve António Marques, “*apenas se sabe que é um limite do mundo, coincidente com a lógica ou melhor com as leis transcendentais da lógica, e por isso aquilo que do sujeito se pode vir a saber apenas pode ser o conjunto de manifestações empíricas que são objecto de estudo das ciências naturais.*”<sup>695</sup> Mas depois do *TLP* já se pode saber e dizer o homem enquanto força expressiva e sentimental, e tanto a figura do artista, como a daquele que está no caminho do pensamento (dado ser idêntico com a visão do trabalho do artista), sintetiza o esforço de ver na perspectiva correcta,

---

<sup>688</sup> IF, IIª parte, xi, §81

<sup>689</sup> IF, IIª parte, xi, §97

<sup>690</sup> IF, IIª parte, xi, §177

<sup>691</sup> Joachim Schulte, *Experience and Expression*, 1987, p.104 e ss.

<sup>692</sup> IF, §580

<sup>693</sup> “Der Mensch ist das beste Bild der menschlichen Seele.” CV, MS 131 80: 20.8.1946

<sup>694</sup> *op.cit.*

<sup>695</sup> *op. cit.*, p.169

porque a arte força-nos [zwingt uns] a ver desse modo: a ver na perspectiva correcta diz Wittgenstein. E o artista é neste texto sinónimo da actividade e função que apresenta as coisas de modo singular, ou seja, sem ser integradas num sistema, como é o sistema da ciência ou da lógica, que faz de cada coisa o efeito de uma causa, o caso de uma lei, e a obra de arte só enquanto singularidade, caso particular, se pode entender, porque, tal como para compreender a linguagem, *“só podemos lidar com os casos particulares da linguagem [...]”*<sup>696</sup>

O carácter individual da obra de arte é, numa anotação de 1948, apresentado como uma *“linguagem sem gramática”*. Escreve Wittgenstein: *“é notável que tantas vezes se possa chamar aos desenhos de Busch ‘metafísicos’. Então existe uma maneira de desenhar que é metafísica. — Poder-se-ia dizer: ‘Vistos tendo o eterno como fundo’ — Mas estas pinceladas só têm significado no todo de uma linguagem. E é uma linguagem sem gramática, não se poderia dizer quais são as suas regras.”*<sup>697</sup> Destas afirmações de Wittgenstein podem retirar-se duas importantes características da sua compreensão do que é uma obra de arte: é uma linguagem sem gramática o que significa que a obra de arte, como já se sublinhou, é auto-referencial, remete sempre e exclusivamente para si mesma, para as suas próprias condições sensíveis (enquanto sensível estruturado que ela é)<sup>698</sup> de existência e de compreensão, por isso a arte tem uma gramática própria; mas mesmo sendo uma linguagem sem gramática, ou seja, não se podendo dizer quais são as suas regras, esta linguagem tem regras, o problema está (como se verá no capítulo seguinte a propósito da expressão estética) na formulação e no conhecimento dessas regras.

Regressando ao texto sobre Engelmann, se para além do trabalho do artista, também o caminho do pensamento pode captar o mundo *sub specie aeterni* — *“existe ainda uma outra forma de captar o mundo sub specie aeterni. É — acredito — o caminho do pensamento”* — então a visão do artista é idêntica ao caminho do pensamento e, assim, a pertinência cognitiva da obra de arte ou, como Wittgenstein escreve na citação de abertura deste capítulo, o reconhecimento de *“que os artistas têm algo a ensinar”* ficam demonstrados.

---

<sup>696</sup> “Die einzige Lehre, die wir hieraus ziehen können, ist die, dass man nur die einzelnen Fälle einer Sprache behandeln kann [...]”, VW, 320

<sup>697</sup> “Es ist merkwürdig, daß man die Zeichnungen von Busch oft ‘metaphysisch’ nennen kann. So gibt es also eine Zeichenweise, die metaphysisch ist. — ‘Gesehen, mit dem Ewigen als Hintergrund’ könnte man sagen. Aber doch bedeuten diese Striche das nur in einer ganzen Sprache. Und es ist eine Sprache ohne Grammatik, man könnte ihre Regeln nicht angeben.” MS 137 88b: 4.11.1948

<sup>698</sup> cf. Fernando Gil, *op. cit.*, pp.449-450



A experiência de pensamento criada a propósito de Engelmann, serve como paradigma da visão estética<sup>699</sup>, isto é, se o *“paradigma é aquilo com que se podem efectuar comparações”*<sup>700</sup>, então esta experiência proposta por Wittgenstein resulta numa espécie de imagem com a qual se podem efectuar comparações com vista à conquista de uma visão clara, desimpedida, do que acontece quando alguém vê a vida como uma obra de arte. A função libertadora dos paradigmas é determinante porque a investigação gramatical das IF quando cria casos intermédios ou exemplos, que são os paradigmas com os quais se realizam as comparações, é *“como um jurista que trata certos casos como paradigmas, por assim dizer como casos ideais, nós também construímos casos ideais, imagens gramaticais, com o objectivo de conquistar diferentes aspectos nos casos de disputa filosófica e para resolver o conflito.”*<sup>701</sup>

Do ponto de vista estético, este texto sobre Engelmann é uma ocasião notável para estabelecer os pontos de afinidade e de ruptura do pensamento de Wittgenstein acerca do valor e da visão estética, bem como evidencia que depois dos anos 30 a preocupação de Wittgenstein não está em perceber os modelos lógicos de representação do mundo, mas em descrever os mecanismos da percepção humana. E a transformação do conceito de imagem em aspecto é o ponto em que essa mutação melhor se exprime. Uma mutação que resulta do abandono do problema do TLP da descrição das condições lógicas da representação com sentido e a concentração no modo humano de perceber a linguagem, os outros e as coisas que o rodeiam. Esta transformação não significa a anulação da imagem enquanto modelo ou representação lógica daquilo que acontece, mas significa reconhecer que as imagens podem para além de uma função lógica, possuir diferentes valores expressivos e perceptivos, ou, como se pode ler em FP, que uma imagem pode ser vista de diferentes modos dependendo da concepção daquele que olha para ela: *“o fenómeno algo estranho de ver desta ou daquela maneira, aparece*

---

<sup>699</sup> Sobre a importância e função dos paradigmas enquanto termos de comparação através dos quais a compreensão da linguagem, e das actividades humanas com envolvidas, se estabelece, veja-se: IF, §50, §51, §55, §57

<sup>700</sup> IF, §50

<sup>701</sup> “Wie der Jurist bestimmte Streitfälle als Paradigmen behandelt, *gleichsam* als ideale Fälle, so konstruieren auch wir ideale Fälle, grammatische Bilder, um im Falle eines philosophischen Streitfalles Aspekt zu gewinnen, den Konflikt zu entscheiden.” VW, p.288

*primeiramente quando alguém reconhece que a imagem óptica num sentido permanece idêntica, enquanto outra coisa, a que se poderia chamar ‘concepção’, pode modificar-se.”*<sup>702</sup>

A pertinência cognitiva do aspecto está em mostrar que a imagem não é válida somente enquanto modelo lógico do mundo, mas que se pode traduzir em inúmeros aspectos a que correspondem diferentes modos de conhecimento e concepções humanas. Se no *TLP* a imagem diz respeito à preocupação de Wittgenstein com a representação do mundo, o aspecto, do qual a visão estética é um caso exemplar porque “*a arte prolonga [e intensifica] a dualidade da mudança do aspecto*”<sup>703</sup>, mostra que é a percepção humana, na sua dimensão conceptual e não psicológica, que constitui o problema do segundo Wittgenstein. E a experiência da arte é a actividade por excelência da descoberta de aspectos porque a sua construção não depende da significação lógica dos objectos, nem da possibilidade lógica da sua representação, mas da transformação do modo de ver. Ver a vida como uma obra de arte criada por Deus como resultando de uma visão *sub specie aeterni* não fica arredada do pensamento de Wittgenstein, mas essa visão, ainda possível de um ponto de vista estético porque a arte “*glorifica e eternaliza algo*”, é conseguida através do exercício perceptivo e cognitivo, e não lógico, de notar um aspecto: “*o ‘eterno’ da arte anuncia-se a partir do agora evanescente da mudança de ‘aspecto’ na percepção.*”<sup>704</sup> E os músicos e os poetas ensinam, através da exercitação da imaginação, do pensamento e do olhar, a perceber a multiplicidade de aspectos que o mundo tem. E, a lembrar a estética kantiana, a experiência estética com o mundo alarga o campo do pensamento.

Fernando Gil apresenta de um modo muito claro e poético o que está em causa na descoberta do mundo através da arte: “*o horizonte não-cultural da arte é esta maneira de olhar o mundo como se fosse uma série de modificações de aspecto, imortalmente novos, o seu surgimento auroral (o rebento que brota). A eternidade é isto mesmo, que a nossa distração — a luz que não sabemos encontrar — não nos deixa atingir [...]. Só a arte, na sua imanência ao fenómeno, e o pensamento porque capaz de se desprender inteiramente dele, conseguem evitar a cegueira e restituir o mundo sem o violentar.*”<sup>705</sup> Estas palavras de Fernando Gil, inspiradas pelo pensamento de Wittgenstein sobre a arte enquanto exercício de transformação do olhar,

---

<sup>702</sup> “Das etwas seltsame Phänomen des so oder anderes Sehen erscheint doch erst, wenn Einer erkennt, daß das Gesichtsbild in einem Sinne gleichbleibt, und etwas anderes, was man ‘Auffassung’ nennen möchte, sich ändern kann.” *FP*, §27

<sup>703</sup> Fernando Gil, *op.cit.*, 1998, p.449

<sup>704</sup> Fernando Gil, *op.cit.*, 440

<sup>705</sup> *op. cit.*, p. 455

mostram o modo como a obra, isolada da comunidade de que faz parte (o seu horizonte cultural), traduz um olhar que faz surgir algo novo (o rebento que brota), algo que se destaca e se isola e que restitui o mundo e o que nele existe. Este movimento de destacar algo, que permanece imortalmente novo, permanece preso ao fenómeno, não o anula (como na cabeça C-P o desenho permanece o mesmo, mesmo que de cada vez se veja coisas diferentes), por isso é que esta maneira de olhar o mundo é um combate contra a cegueira que restitui o mundo, sem lhe impor outra forma.

Nos *Diários* e no *TLP*, a experiência do valor é uma saída do mundo em consequência dos princípios eternos e imutáveis da lógica: o valor tem de estar fora do mundo. A lógica *“parecia ter uma profundidade peculiar, um significado universal. Parecia estar no fundo de todas as ciências. A lógica investiga, assim, a essência de todas as coisas [das Wesen aller Dinge]. Pretende ver as coisas até ao fundo [auf den Grund] e não se deve ocupar com o isto ou aquilo da ocorrência factual.”*<sup>706</sup>, mas depois já não é a lógica, nem a possibilidade do sentido, que ocupa Wittgenstein e a indiferença aos factos protagonizada por aquele modo de pensar, dá lugar a um olhar que se debruça e se concentra sobre o que de mais concreto há, o qual não é constituído pelas condições de possibilidade da existência ou o estabelecimento de toda a verdade<sup>707</sup>, mas aquilo que os homens dizem e fazem no contexto das suas formas de vida.

Esta atenção pós-*TLP* sobre o concreto não se destina a encontrar a sua explicação ou causa, mas é uma investigação acerca dos conceitos que se utilizam para dizer ou expressar conceptualmente as coisas concretas: *“o nosso problema não é causal, é um problema conceptual [ein begriffliches Problem].”*<sup>708</sup> A mudança radical, relativamente à estética, é que a suspensão do tempo e o tornar-se independente do mundo deixam de ser os meios através dos quais se pode exprimir o valor, posteriormente o que possibilita o reconhecimento de que há valor é a alteração de perspectiva, a que corresponde um exercício de pensamento, que permite ver o mundo como uma obra de arte. A *“aspiração a compreender o fundamento ou a essência de tudo o que é dado na experiência”*<sup>709</sup> dá lugar à afirmação, que Wittgenstein faz a propósito dos ritos descritos por Frazer, que *“aqui só podemos descrever e dizer: a vida humana é*

---

<sup>706</sup> IF, §89

<sup>707</sup> “O objecto simplíssimo, a ser aqui estabelecido, não é uma figura da verdade, mas a verdade total ela mesma. / (os nossos problemas não são os mais abstractos mas talvez os mais concretos que existem).” *TLP*, 5.5563

<sup>708</sup> IF, IIª parte, xi, §76

<sup>709</sup> IF, §89

*assim.*<sup>710</sup> Um movimento que significa que o lugar do valor é o mundo em que os homens vivem e, por isso, a compreensão da contemplação estética e da experiência com a arte reside nas expressões estéticas, realizadas nos jogos de linguagem<sup>711</sup> que os homens jogam por ocasião da leitura de um poema, da audição de uma sinfonia ou da contemplação de uma pintura. E o valor cognitivo do trabalho do artista e da obra de arte reside não só no modo como desloca o olhar humano para as coisas singulares, mas porque expressa aquilo a que nos *Diários*<sup>712</sup> Wittgenstein faz corresponder à crença num Deus: ver que com os factos nada está ainda consumado.

---

<sup>710</sup> “Nur beschreiben kann man hier und sagen: so ist das menschliche Leben.” *ORD*, p.121

<sup>711</sup> Cf. sobre este conceito fundamental das *IF* é apresentado no capítulo 11 deste estudo.

<sup>712</sup> cf. *Diários*, 8.7.1916

### Excursão: o eterno e a sinopse

No capítulo anterior, na tentativa de descrever o modo como Wittgenstein identifica o que é a visão estética, que no texto sobre Engelmann aparece como trabalho do artista e vida do pensamento, identificou-se essa uma visão/intuição como sendo “sob a forma do eterno” — *sub specie aeterni* — na qual as coisas surgem vistas de cima, observadas em voo e nos *Diários* essa visão é apresentada como não vendo as coisas no espaço e no tempo, mas com o espaço e o tempo. Neste excursão quer chamar-se a atenção para duas coisas: primeiro, a visão sob a forma do eterno é coerente com o *TLP*, dado ser uma visão que se consegue através da conquista de um afastamento e independência do que acontece no mundo, ou, para usar a metáfora wittgensteiniana das escadas, está em causa um olhar que só se pode construir se se subir por umas escadas e se olhar para o que se quer observar do cimo (lembre-se que no final do texto sobre Engelmann, Wittgenstein descreve a visão *sub specie aeterni* como a visão que observa o mundo como se estivesse a voar sobre ele); e, segundo, é que a visão *sub specie aeterni* designa uma forma de representação que depois se transforma em visão sinóptica [Übersichtliche Darstellung].

Judith Genova diz que a relação entre essas duas visões começa por se localizar no facto de ambas constituírem uma forma de representação [Darstellungform] e que a visão sinóptica é uma versão secular da visão sob a forma do eterno: “a ligação principal entre estes dois modos de ver é o conceito de *Darstellungform* ou forma de representação. Uma ‘übersehen’, o que quer que possa ser, é antes de mais e principalmente uma forma de representação” e, depois, conclui “a ‘Übersichtliche Darstellung’ é uma versão secular da visão *sub specie aeternitatis*.”<sup>713</sup> Esta sua leitura sublinha que ambas as visões dizem respeito ao modo de representação e, portanto, há uma natural ligação entre elas e um desenvolvimento do eterno para a sinopse, mas, como se

---

<sup>713</sup> “the main link between these two ways of seeing is the concept of a *Darstellungform* or ‘form of representation’. An *übersehen*, whatever else it may be, is first and foremost a form of representation. [...] Die Übersichtliche Darstellung is a secular version of the view *sub specie aeternitatis*.” J. Genova, *op. cit.*, p.27

tentou mostrar no capítulo anterior, os conceitos teológicos não têm no pensamento de Wittgenstein uma função religiosa, mas anímica. Se Genova consegue alertar-nos para a proximidade formal entre estes dois modos de ver, é necessário estabelecer a diferença entre essas duas visões, partindo do pressuposto que essas formas de representação caracterizam dois princípios distintos a que correspondem o “primeiro” e o “segundo” Wittgenstein.

Pode dizer-se que ao “primeiro” Wittgenstein corresponde a visão sobre e acima das coisas, do mundo, da vida, e ao “segundo” a visão daquele que está no meio, que é uma parte, daquilo que quer observar. Se se recordar o texto sobre Engelmann estes dois movimentos, que são duas formas de representação, parecem coexistir: por um lado, o olhar de Engelmann, por outro a visão da vida de todos os dias — o capítulo de uma biografia — como se fosse uma obra de arte criada por Deus.

Na forma do eterno, a representação que se tem é possibilitada pela capacidade do observador em ver do alto, pelo seu poder de elevação relativamente aos factos do mundo (ou às misérias do mundo como é dito a determinado momento nos *Diários*), depois Wittgenstein reconhece não só que essa visão acima das coisas não lhe interessa, como corresponde a um sítio, a partir do qual se observam as coisas, que não é lugar algum (Cavell chama-lhe “*a view from nowhere*”): “*Eu poderia dizer: se o lugar que quero alcançar só se alcança subindo umas escadas, eu desistiria de o alcançar. Pois o sítio onde verdadeiramente devo ir, deve ser aquele onde já estou. / O que se atinge por uma escada, não me interessa.*”<sup>714</sup> Esta passagem além de ser uma intensa apresentação do pensamento de Wittgenstein pós-TLP, escrita no mesmo ano do que o texto sobre Engelmann, mostra que o que interessa observar não é uma paisagem na qual não se está, mas uma da qual o observador é uma parte integrante, bem como os outros homens e todas as coisas. A visão que permite esclarecer as confusões conceptuais de que a linguagem está cheia, é uma visão/representação sinóptica ou panorâmica em que o observador se coloca no centro disso que está a observar, mantendo uma certa distância (que já não é um voo) para poder ver as conexões e relações entre diferentes coisas.

Se a visão sob a forma do eterno significa uma harmonização sentimental entre o eu e o mundo, a sinopse implica uma relação de tensão em que o quotidiano, o habitual-habitável, se

---

<sup>714</sup> “Ich könnte sagen: Wenn der Ort zu dem ich gelangen will nur auf einer Leiter zu ersteigen wäre, ich gäbe es auf dahin zu gelangen. Denn dort wo ich wirklich hin muß, dort muß ich eigentlich schon sein. / Was auf einer Leiter erreichbar ist interessiert mich nicht.” MS 109 204: 6.-7.11.1930

está sempre a revelar como lugar desconhecido e lugar que dá origem, na bela formulação de Eldrige, às “*ansiedades do normal*”<sup>715</sup>. Aquilo sobre o qual se deve ter uma visão sinóptica é a linguagem de todos os dias e de todos os homens, porque “*o problema principal com a nossa gramática é que não temos dela uma visão sinóptica*”<sup>716</sup> e por isso é-se levado a fazer perguntas que não podem ter resposta e a ficar cativo de certas formulações e expressões, cuja solução é facilmente alcançada se se virem esses modos de expressão de um modo sinóptico [übersehen].

Para além da necessidade da visão sinóptica para a dissipação do problema com a gramática da linguagem, a sinopse é uma visão necessária porque sem ela se pode ficar perdido. Escreve Wittgenstein: “*a nossa linguagem pode ser vista como uma cidade antiga: um labirinto de travessas e largos, casa antigas e modernas e casas com reconstruções de diversas épocas; tudo isto rodeado de uma multiplicidade de novos bairros periféricos com ruas regulares e as casas todas uniformizadas.*”<sup>717</sup> Logo, a nossa linguagem é um local onde nos podemos perder e a conquista da visão sinóptica é o modo de encontrar o caminho pelo meio da cidade, que é um labirinto feito de linguagem. A imagem do estar-se perdido é fundamental nas *IF* porque “*um problema filosófico tem a seguinte forma: “não me sei orientar”*”<sup>718</sup> e dada a natureza do problema filosófico e da linguagem humana, a perspectiva sinóptica significa que a resolução definitiva anunciada pelo *TLP* não é possível, por isso o filósofo é aquele que ao longo das suas incessantes viagens vai fazendo desenhos e tirando fotografias das paisagens que vê, sabendo que nunca poderá deslocar-se para fora do mundo.

A metáfora da paisagem, a qual deve ser vista em conjunto com a imagem de que a nossa linguagem é como uma cidade labirintica, é importante não só para perceber a visão sinóptica ou panorâmica, bem como um certo modo de Wittgenstein entender a sua filosofia. Por exemplo no prólogo às *IF* diz: “*as observações filosóficas deste livro são comparáveis a um conjunto de esboços paisagísticos surgidos ao longo destas enredadas e longas viagens*”<sup>719</sup> e em *CV* escreve “*estou a mostrar aos meus estudantes cortes de uma colossal paisagem, na qual é impossível eles poderem orientar-se.*”<sup>720</sup> E é o caminho nesta paisagem colossal que a visão

---

<sup>715</sup> Richard Eldrige, *Leading a human life*, 1997, pp.174ss

<sup>716</sup> “Unserer Grammatik fehlt es vor allem an Übersichtlichkeit.” *OF*, §1

<sup>717</sup> *IF*, §18

<sup>718</sup> *IF*, §123

<sup>719</sup> *IF*, Prólogo, p.166

<sup>720</sup> “Ich zeige meinen Schülern Ausschnitte aus einer ungeheuren Landschaft, in der sie sich unmöglich auskennen können.” MS 133 82: 24.11.1946

sinóptica se esforça por encontrar. David Schalkwyk, detectando a mesma ligação entre a forma do eterno e a visão sinóptica, mostra que a ligação entre essas duas formas de representação tem de ser lida em conjunto com a metáfora da paisagem, porque a grande diferença está em que na visão sinóptica o homem está na imensa paisagem que quer descrever, é um dos seus elementos e não um seu limite, nem tem sobre essa paisagem uma visão transcendental: *“esta é uma metáfora [a da paisagem que Wittgenstein quer esboçar e através qual quer orientar os seus alunos] de enraizamento, de estar numa paisagem em vez de estar acima dela, de ter de fazer o seu caminho através dela, em vez de simplesmente a transcender, mesmo sendo verdade que só se encontra o caminho através da obtenção (como? onde?) de uma visão total do terreno.”*<sup>721</sup> Esta visão total do terreno é uma sinopse desse terreno.

E é o próprio Wittgenstein que, numa das suas aulas dadas entre 1932 e 1935, apresenta a necessidade da visão sinóptica como solução das dificuldades da filosofia, a qual se obtém através da topografia do país que se quer conhecer. Uma apresentação na qual a visão sinóptica surge como um mapa, diagrama ou planta da linguagem e em que a topografia é a gramática e o país a linguagem: *“uma das dificuldades em filosofia é que nos falta uma visão sinóptica. Encontramos este tipo de dificuldade na geografia de um país do qual não temos um mapa, ou então um mapa só de partes isoladas desse país. O país de que estamos a falar é a linguagem, e a geografia a gramática. Podemos falar muito bem desse país, mas quando somos forçados a fazer um mapa, erramos. Um mapa mostrará estradas diferentes através do mesmo país, qualquer uma das delas se pode seguir, mas não duas, tal como em filosofia devemos tomar os problemas um a um, embora de facto cada problema leve a uma multiplicidade de outros. Temos de esperar até regressar ao ponto de partida antes de partir para outra secção, isto é, antes de tratar o problema que primeiro atacámos ou seguir para outro. Em filosofia as coisas não são tão simples que baste dizer ‘vamos ter uma ideia aproximada’, pois não conhecemos o país senão conhecermos as ligações entre as estradas. Por isso, sugiro a repetição como meio de inspecção das ligações.”*<sup>722</sup> Se fica claro nesta aula que a visão sinóptica é um

---

<sup>721</sup> “This is a metaphor of groundedness, of being in a landscape rather than above it, of having to make one’s way through it, rather than simply transcending it, even if it is true that one could find one’s way by gaining (how? Where?) a total view of the terrain.” David Schalkwyk, Wittgenstein’s Imperfect garden, 2004, p. 61

<sup>722</sup> “One difficulty with philosophy is that we lack a synoptic view. We encounter the kind of difficulty we should have with the geography of a country for which we had no map, or else a map of isolated bits. The country we are talking about is language, and the geography its grammar. We can talk about the country



mapa preciso da região que se quer explorar, também fica claro que essa forma de visão não corresponde a uma ideia aproximada, mas a um movimento de, com todo o rigor, descrever o que se vê: para isso tem de se andar para trás e para frente, de um problema para o outro, fazer digressões do último ao primeiro, para todas as ligações, expressões e estradas da região, ficarem bem descritas. Um rigor só conseguido se entre as diferentes estradas se desenharem as conexões, ou seja, se se conseguir descrever as ligações entre as diferentes terras que se observam e as diferentes estradas que se se tomam.

Num curso que Wittgenstein deu sobre o fundamento das matemáticas, o filósofo repete esta ideia da sinopse como topografia de uma região, repete que o tipo de observação necessária, a que chama topografia e à qual corresponde à visão sinóptica, é construída ao andar-se por entre as coisas: *“estou a tentar conduzir-vos em excursões num certo país. Mostrar-vos-ei que as dificuldades que surgem em matemática, como noutros lugares, surgem por nos encontrarmos numa cidade desconhecida na qual não nos sabemos orientar. Então, temos de aprender a topografia andando repetidamente de um lado para o outro. E deve fazer-se isto tão frequentemente até se conseguir encontrar o caminho, imediatamente ou depois de um olhar em volta muito rápido, onde quer que nos encontremos.”*<sup>723</sup>

E na secção §122 das *IF* Wittgenstein faz uma das mais claras apresentações do conceito de representação sinóptica: *“Uma das fontes principais de incompreensão reside no facto de não termos uma visão sinóptica [übersehen] do uso das nossas palavras. A nossa gramática não se deixa ver sinopticamente [Übersichtlichkeit] — A representação sinóptica [die übersichtliche Darstellung] facilita a compreensão, a qual de facto consiste em ‘vermos as conexões’. Daí a importância de se encontrar e de se inventar, termos intermédios. / O conceito de representação*

---

quite well, but when forced to make a map, we go wrong. A map will show different roads through the same country, any none of which we can take, though not two, just as in philosophy, we must take up problems one by one though in fact each problem leads to a multitude of others. We must wait until we come round to the starting point before we can proceed to another section, that is, before we can either treat of the problem we first attacked or proceed to another. In philosophy matters are not simple enough for us to say “Let’s get a rough idea”, for we do not know the country except by knowing the connections between the roads. So I suggest repetition as a means of surveying the connections.” *In Wittgenstein’s Lectures, Cambridge 1932-1935*, p.43

<sup>723</sup> “I am trying to conduct you on tours in a certain country. I will try to show that the philosophical difficulties which arise in mathematics as elsewhere arise because we find ourselves in a strange town and do not know our way. So we must learn the topography by going from one place to another, and so on. And one must do this so often that one knows one’s way, either immediately or pretty soon after looking around a bit, wherever one may set down.” *In Wittgenstein’s Lectures on the Foundation of Mathematics, Cambridge 1939*, p. 44

*sinóptica* [übersichtlichen Darstellung] tem para nós um significado fundamental. Designa a nossa forma de representação [unsere Darstellungsform], o modo como vemos as coisas. (É isto uma ‘visão do mundo’) [Weltanschauung]?<sup>724</sup> e três secções à frente acrescenta: “o facto fundamental é este: nós estipulamos regras, uma técnica, para um jogo e depois, ao seguirmos as regras, as coisas não se passam como tínhamos suposto. Estamos como que presos nas nossas próprias regras. / É esta prisão nas nossas regras que queremos compreender, isto é, ter dela uma visão sinóptica [übersehen].”<sup>725</sup>

Nas *ORD* Wittgenstein repete a ideia da representação sinóptica designar o modo como vemos as coisas, ser a nossa forma de representação [Darstellungsform] e para a sua constituição ser necessário verem-se as ligações: “O conceito de representação sinóptica é para nós de importância fundamental. Designa [bezeichnet] a forma da nossa representação [Darstellungsform], o modo como vemos as coisas. (Uma espécie de ‘visão do mundo’ [Weltanschauung] tal como é aparentemente típico do nosso tempo. Spengler). / Esta representação sinóptica transmite a compreensão [Verständnis] que consiste, precisamente, no facto de ‘vermos as ligações’. Daí, a importância de encontrar os elos de ligação [Zwischengliedern].”<sup>726</sup> Mas esta é uma visão cuja possibilidade não é *a priori*, mas construída, alcançada, pelo homem. A visão sinóptica, como Wittgenstein diz em *Zettel*, corresponde a um seu anseio [anstreben]<sup>727</sup>, logo é o resultado de um esforço de visão e de uma disciplina de observação.

Este anseio de compreensão, que significa vencer um certo tipo de resistência e dificuldade da vontade<sup>728</sup>, é uma versão da clareza, referida no início deste estudo, com que Wittgenstein quer ver a linguagem e o modo como ela funciona no contexto dos jogos de linguagem e das formas de vida. Mas a visão sinóptica implica uma actividade que nunca fica definitivamente concluída, exige estar-se sempre a começar de novo: pois “as palavras têm o

---

<sup>724</sup> Tradução ligeiramente modificada. *IF*, §122

<sup>725</sup> Tradução ligeiramente modificada. *IF*, §125

<sup>726</sup> “Der Begriff der übersichtlichen Darstellung ist für uns von grundlegender Bedeutung. Er bezeichnet unsere Darstellungsform, die Art, wie wir Die Dinge sehen. (Eine Art der ‘Weltanschauung’, wie sie scheinbar für unsere Zeit typisch ist. Spengler.) / Diese übersichtliche Darstellung vermittelt das Verständnis, welches eben darin besteht, daß wir die ‘Zusammenhänge sehen’. Daher die Wichtigkeit des Findens von Zwischengliedern.” *ORD*, p.132

<sup>727</sup> “Nicht Exaktheit strebe ich an, sondern Übersichtlichkeit.” *Zettel*, §464. Veja-se também, sobre a visão sinóptica, a secção §273 de *Zettel*.

<sup>728</sup> “Não é uma dificuldade do intelecto, mas da vontade que tem de ser vencida. / Nicht eine Schwierigkeit des Verstandes, sondern des Willens ist zu überwinden.” *CV*, MS 112 221: 22.11.1931

seu significado apenas no fluxo da vida.”<sup>729</sup> E se as palavras, tal como vida, estão em permanente fluxo, então isso significa que não existem formas finais e que cada forma se desenvolve a partir da outra, dá origem a outra e, portanto, a clareza da visão tem de estar sempre a ser reconquistada. Ou seja, usando a terminologia goetheana, toda a forma é formação, o que requer um poder de observação atento e flexível para poder acompanhar todas as transformações. Aliás, na primeira apresentação que neste estudo se fez da visão ou representação sinóptica, quando se citou a conversa de Wittgenstein com Waismann<sup>730</sup>, Wittgenstein aproxima o seu método gramatical do método morfológico de Goethe em *A Metamorfose das Plantas*. Um influência, ou inspiração, que se faz sentir não só na compreensão que toda a forma está sempre em transformação, em fluxo, como na necessidade de encontrar as ligações entre os diferentes fenómenos para se poder ter uma visão clara do todo. Maria Filomena Molder sintetiza bem o tipo de ressonância que a morfologia goetheana tem no pensamento de Wittgenstein: *“a compreensão da forma como transformação, quanto a do seu respectivo método como descrição das passagens, encontram ressonâncias num outro pensador contemporâneo, Wittgenstein, que nas suas investigações sobre a linguagem deu preferência ao método descritivo — o que o levou, tal como a Goethe, a dispensar qualquer recurso à hipótese e ao hipotético —, à sinopse (Übersicht), precisamente a visão integral das passagens. [...] Trata-se, com efeito, de uma forma de pensamento que pretende ver em cada momento, que vai de uma manifestação a outra, uma configuração expressiva de um trajecto.”*<sup>731</sup>

Não se vai aqui desenvolver o impacto do método morfológico em Wittgenstein, nem o que isso significa no seu método gramatical<sup>732</sup>, neste excuro o objectivo é chamar a atenção para a visão sinóptica como uma versão da visão sob forma do eterno, porque se a visão *sub specie aeternis* tem como resultado uma harmonia sentimental do eu com o mundo, a sinopse também consegue um certo tipo de harmonia ao produzir o alívio do desconforto sentido por aquele que está sob o efeito de um problema filosófico, o qual tem a forma: não me sei orientar.

<sup>729</sup> UFP, §913

<sup>730</sup> cf. VW, pp.308-311, pág. 12ss deste estudo

<sup>731</sup> Maria Filomena Molder, *O pensamento morfológico de Goethe*, 1995, pp. 188-189. Neste estudo a autora aprofunda mais a relação entre Goethe e Wittgenstein do ponto de vista do método morfológico na sua aplicação à linguagem, veja-se p.258ss do referido estudo.

<sup>732</sup> Sobre a relação entre Goethe e Wittgenstein veja-se F. Brethaupt, R. Raatzsch e B. Kremberg eds., *Wittgenstein and Goethe — Seeing the world's unity in its variety*, 2003 e Joachim Schulte, *Coro e Legge*, 2007

Acrescente-se que a representação sinóptica, um conceito fundamental nas *IF* que designa a forma de olhar e compreender a linguagem, é também o elemento que permite que a visão do eterno se torne terrena e que o ponto de vista logicamente correcto se torne em ponto de vista humano<sup>733</sup>.

Há outro aspecto que distingue a representação sinóptica da visão sob a forma do eterno. Dado a visão sinóptica ser uma forma de representação que vê as coisas ao mesmo nível — não há coisas mais importantes ou mais sublimes acima de outras [überhaupt] — a visão construída pelo trabalho do artista, que igualmente é o caminho do pensamento, deixa de ser a visão que capta o mundo voando sobre ele, observando-o lá de cima, e passa a poder constituir-se no mesmo plano, mesmo sendo preciso manter-se atento à distância necessária para a constituição da visão sinóptica. E a eternidade, como mostra Fernando Gil, passa a designar não uma forma de representação, mas o modo como com em arte um aspecto se torna num brilho de duração ininterrupta abandonando a esfera do acontecimento: o aspecto “*transforma-se em duração e estado, a saber, o brilho ininterrupto da obra.*”<sup>734</sup>

Uma última e breve nota sobre a visão sinóptica. Se bem que a observação sinóptica designe e apresente, como dizem Hacker e Baker, a ambição da última filosofia de Wittgenstein, ela também corresponde a um perigo. Quem alerta para esse perigo é Schulte partindo de um manuscrito de Wittgenstein, datado de 1947 e por ele citado<sup>735</sup>, em que o filósofo se assume como um pintor impressionista que ambiciona pintar mais detalhes do que os necessários com vista à construção da sua pintura: “*é como se eu quisesse pintar um quadro impressionista, mas ainda estivesse muito preso ao meu antigo modo de pintar; e, assim, apesar de todos os meus esforços, estivesse ainda a pintar aquilo que não se vê. Ambiciono mais do que devo ou que preciso, por exemplo pintar ainda mais detalhes.*”<sup>736</sup>

Aquela pintura pode fazer-se corresponder a visão/representação sinóptica e o perigo por ela representado é o não saber quando parar na representação dos detalhes, na

---

<sup>733</sup> “ [...] the *Investigations* it aims at a surview (perspicuous or surveyable representation), which is to be obtained by surveying all the uses and applications of words, phrases, and sentences in a given domain of thought which give rise to philosophical perplexity.” G. P. BAKER and P. M. S. HACKER, *Wittgensten, Meaning and Understanding*, 1980, p.295

<sup>734</sup> Fernando Gil, *op. cit.*, p.450

<sup>735</sup> J. Schulte, *Experience and Expression*, 1987, p.26

<sup>736</sup> “Es ist, als wollte ich ein impressionistisches Bild malen, wäre aber noch zu befangen in der alten Malweise und malte daher trotz allen Bemühens immer noch, was man nicht sieht. Ich trachte z. B. weit mehr in’s Detail zu gehen, als ich müßte und sollte.” MS 135, 16.12.1947

apresentação das relações e dos elos de ligação, porque a atenção aos detalhes tem de ter um termo, senão encontrar o caminho e o saber-se orientar, que a visão sinóptica possibilita, transforma-se em nova desorientação, num novo não saber para onde ir<sup>737</sup>. O problema desta pintura sinóptica que a filosofia do segundo Wittgenstein quer realizar, e à qual se devem reconhecer e impor limites, é expressa pelo próprio Wittgenstein ao dizer: “*quero continuar a dizer-me: ‘pinta realmente só aquilo que TU vês!’*”<sup>738</sup>

---

<sup>737</sup> “This excessive respect for details may turn out to be an obstacle on his way to a clearer understanding of the decisive constituents of, and the relevant connections between, our concepts is shown by Wittgenstein’s simile of the impressionist mode of painting. Wittgenstein, whose aim in philosophy is not explanation but description, wishes to give an unvarnished account of the subjects he tries to deal with. He wishes to draw a picture which represents our everyday impression of these subjects and whose only difference from this impression consists as it were in its having a frame, that is, in its admittedly being a picture. The salient point is this: that such an ‘impressionist’ picture is in no sense a simple copy of the represented subject; through an extremely complicated technique it strives to make us aware of the fact that our everyday way of seeing works by means of leaving out and adding, by means of distorting and rectifying things. The ‘old mode of painting’, on the other hand, is not concerned about our everyday way of seeing objects. It focuses on details and emphasizes peculiarities; in this way it constructs something new and makes it difficult to get a clear view of the phenomena and to understand our own way of taking in these phenomena.” J. Schulte, *op. cit.*, p.26

<sup>738</sup> “Denn ich möchte mir immer sagen: ‘Mal wirklich nur, was DU siehst!’” CV, MS 136 129b: 19.1.1948

## 11. Expressões e Juízos Estéticos

*“A compreensão da música é uma manifestação vital da humanidade.”*<sup>739</sup>

*“Para clarificar a questão das palavras estéticas temos de descrever modos de vida.”*<sup>740</sup>

*“Uma coisa interessante é a ideia que as pessoas têm de uma espécie de ciência da Estética.”*<sup>741</sup>

Se no capítulo anterior foi analisada a possibilidade e as transformações características de um modo de ver estético, com consequências na identificação de uma obra de arte, torna-se importante fazer um esclarecimento: em momento algum a descrição do olhar estético, dependente da experiência da percepção da alteração do aspecto, resulta na afirmação da existência de objectos essencialmente estéticos ou artísticos. No quadro do pensamento estético de Wittgenstein não há razões para se supor que exista algo essencialmente bom ou belo, estético ou ético: tratar-se-ia de uma confusão conceptual e seria sintoma de uma patologia. A investigação de Wittgenstein sobre a estética desloca-se do saber o que é a arte para a experiência da arte, ou seja, a sua pergunta não é pela essência da arte, mas uma investigação gramatical acerca das situações *“enormemente complicada[s]”*<sup>742</sup> em que se usa a palavra belo: pode dizer-se que para identificar uma obra de arte olha-se para os comportamentos característicos da relação humana com a arte. É como se Wittgenstein preferisse *“perguntar ‘quando’ existe arte em vez de sondar o vivido estético”*<sup>743</sup>, uma pergunta que implica olhar para as situações em que a experiência com as obras de arte acontece e

---

<sup>739</sup> “Das Verständnis der Musik ist eine Lebensäußerung des Menschen.” CV, MS 137 20b: 15.2.1948

<sup>740</sup> AC, I, §35

<sup>741</sup> AC, II, §1

<sup>742</sup> AC, I, §5

<sup>743</sup> Fernando Gil, *op.cit.*, p.452

descrever o que se vê, ter sobre elas uma visão sinóptica, vendo as ligações não só entre as diferentes coisas a que se chama arte, mas também entre os diferentes comportamentos que as pessoas têm quando experimentam arte. Uma investigação na qual “*o que tem de ser aceite, o dado, são — pode dizer-se — formas de vida.*”<sup>744</sup> Porque é no contexto das suas formas de vida que os homens apreciam, ou não, arte.

Não se trata da investigação de um processo interior<sup>745</sup>, isso seria o objecto de estudo da psicologia diz Wittgenstein, mas do que acontece quando alguém ouve uma música, olha para um pintura ou lê um poema. Se anteriormente a experiência estética dizia respeito a uma experiência da visão, aqui a arte é, como diz Fernando Gil, a “*aplicação de uma tese geral sobre a expressão.*”<sup>746</sup> A dificuldade parece ser a de como articular a visão estética que parece ser uma experiência solitária do homem, com a compreensão da boa pergunta ser sobre as reacções humanas às diferentes obras de arte, à qual se responde através da descrição dos comportamentos e expressões humanas no momento da experiência com a arte. Ver-se-á que no contexto da arte uma acção (um gesto, uma expressão, um murmúrio), dado o seu valor expressivo, é admitida por Wittgenstein enquanto possível descrição da impressão que se sente por ocasião de uma obra de arte, mesmo se posteriormente essa expressão/comportamento for substituída por uma palavra que depois de encontrada provoca uma espécie de alívio e se sente vontade de dizer: “agora sim, compreendo a necessidade da repetição naquela sinfonia.”

A dificuldade da descrição da impressão que as obras de arte promovem, a que Wittgenstein chama enigmas estéticos, é resolvida pelo próprio Wittgenstein ao dar prioridade conceptual ao exterior — porque “*um ‘processo interior’ [innerer Vorgang] necessita de critérios exteriores*”<sup>747</sup> no sentido em que, no exemplo de Wittgenstein da identificação da dor do outro, “*só daquilo que se comporta como uma pessoa se pode dizer que tem dores*”<sup>748</sup> — e não negando as experiências que o homem realiza consigo próprio, mas sublinhando que essas experiências são essencialmente comunicáveis numa comunidade e que, como afirma António

---

<sup>744</sup> Tradução modificada. “Das Hinzunehmende, Gegebene — könnte man sagen — seien Lebensformen.” *IF*, IIª parte, xi, §238

<sup>745</sup> cf. Sobre a crítica aos processos interiores e aos objectos de experiência privados: António Marques, *op.cit.*, 2003

<sup>746</sup> Fernando Gil, *op.cit.*, p. 443

<sup>747</sup> *IF*, §580

<sup>748</sup> *IF*, §283

Marques, “*conhecer é conhecer com os outros*”<sup>749</sup>. O exterior, que no caso da estética corresponde aos juízos de aprovação ou desaprovação relativos a uma certa obra de arte com os quais se expressa a um outro a impressão sentida, é o que permite a identificação do problema que se quer resolver: e o que acontece é acessível aos outros, por isso é que a experiência humana é essencialmente comunicável e pública<sup>750</sup>. Mas no que aqui interessa — traçar a fisionomia da expressão estética — é importante estabelecer que a expressão estética não indica nem uma essência do artístico, nem um processo mental que ocorre no homem quando este experimenta arte, mas é na esfera pública da comunicação, descrição ou expressão de uma percepção, experiência ou aspecto, que deve ser procurada a resposta. E se é o espaço público que permite a identificação da expressão estética, então esta investigação terá de ser igualmente uma investigação acerca dos comportamentos humanos, ou, para voltar à passagem de abertura deste estudo, acerca dos efeitos que as artes têm no comportamento de alguém por ocasião da visão de uma pintura, da audição de uma música ou da leitura de um poema. E é esta exterioridade, entendida enquanto “*comportamento expressivo característico*”<sup>751</sup>, que faz a mediação “*entre o subjectivo e o objectivo, o interior e o exterior.*”<sup>752</sup>

No contexto da investigação estética levada a cabo por Wittgenstein nas AC (um volume em que o pensamento de Wittgenstein é apresentado através das notas dos seus alunos, e logo por via indirecta, mas todo o texto é coerente com o pensamento de Wittgenstein, com as suas perplexidades e metodologias de resolução e, portanto, a sua legitimidade e pertinência são garantidas) a prioridade do exterior, que se revela como o único solo possível de investigação, surge da seguinte forma: “*Debruçamo-nos não sobre as palavras ‘bom’ ou ‘belo’, que são absolutamente incaracterísticas, normalmente apenas sujeito e predicado (‘Isto é belo’), mas sobre as ocasiões em que são proferidas — sobre a situação enormemente complicada na qual a expressão propriamente dita tem um lugar quase insignificante.*”<sup>753</sup> E, de uma forma mais económica, umas linhas à frente afirma: “*não partimos de certas palavras mas sim de certas ocasiões ou actividades.*”<sup>754</sup> As palavras/expressões referidas por Wittgenstein são as utilizadas

---

<sup>749</sup> *op.cit.*, p.129ss

<sup>750</sup> Para o desenvolvimento da prioridade conceptual do exterior na filosofia da psicologia de Wittgenstein veja-se J. Schulte, *Experience and Expression*, 1987, p.89ss

<sup>751</sup> J. Schulte, *op. cit.*, p.36

<sup>752</sup> *Ibidem*

<sup>753</sup> AC, I, §5

<sup>754</sup> AC, I, §6



para mostrar a aprovação relativamente a uma obra de arte, como por exemplo ‘belo’ ou ‘ótimo’, e a recondução destas palavras à actividade ou ocasião (que pode ser visto como uma variação do mote geral da segunda filosofia de Wittgenstein de reconduzir as palavras do seu emprego metafísico ao seu emprego quotidiano<sup>755</sup>) em que são proferidas chama a atenção para o facto de que quando se olha para essas palavras o que surge não é a forma das palavras, mas o jogo em que são pronunciadas: a sua utilização ou uso [Verwendung]. Ou seja, só no interior do jogo de linguagem a que correspondem as actividades ou ocasiões em que a expressão estética tem lugar é que se pode perceber o funcionamento daquelas expressões, o seu significado. A situação relativamente ao significado das expressões estéticas é idêntica à situação em que está qualquer outra expressão ou palavra: “*deixa que os usos das palavras te ensinem qual é o seu significado* [Bedeutung].”<sup>756</sup>

O conceito de jogo de linguagem [Sprachspiel] surge, na secções iniciais das *IF*, no contexto da pergunta sobre a aprendizagem da linguagem, e é este conceito que Wittgenstein opõe a uma compreensão da linguagem em que esta é ensinada de uma forma ostensiva — tal como exemplificada na primeira secção das *IF* na citação que Wittgenstein faz das *Confissões* de St.º Agostinho —, não considerando as actividades em que as palavras estão inseridas e nas quais têm um papel preciso. Sobretudo aquilo que Wittgenstein nega com o conceito de jogo de linguagem é que a aprendizagem da linguagem seja um processo interno, invisível, misterioso, e que ele chama “*ensino ostensivo das palavras*”<sup>757</sup> e que no exemplo do sonho dado nas *AC*, e já aqui referido<sup>758</sup>, fica claro: ninguém aprende o que quer dizer ‘sonho’ por alguém ostensivamente lhe apontar ou mostrar um sonho. E depois de dar exemplos de diferentes jogos de linguagem (mandar alguém às compras, as ordens que um pedreiro dá ao seu servente, o aluno que repete as palavras que o professor diz quando mostra certos objectos, etc.), comparando a sua utilização ao jogos de tabuleiro, afirma: “*chamarei também ao todo formado pela linguagem com as actividades com as quais ela está entrelaçada o ‘jogo de linguagem’*.”<sup>759</sup> Este conceito de jogo é o que permite a Wittgenstein acentuar que o que as palavras designam

---

<sup>755</sup> “Quando os filósofos usam uma palavra — ‘saber’, ‘ser’, ‘objecto’, ‘eu’, ‘proposição’, ‘nome’ — e procuram caotar a *essência* da coisa, devemos sempre perguntar na linguagem onde vive, esta palavra é de facto sempre assim usada? / Nós reconduzimos as palavras do seu emprego metafísico ao seu emprego quotidiano.” *IF*, I, §116

<sup>756</sup> Tradução ligeiramente modificada. *IF*, II, xi, §196

<sup>757</sup> *IF*, I, §6

<sup>758</sup> *AC*, I, §5

<sup>759</sup> *IF*, I, §7

ou significam [Bedeutung] não é *a priori*, nem pode ser ostensivamente ensinado, porque “*nem tudo aquilo a que chamamos linguagem é este sistema.*”<sup>760</sup> Mas o significado de uma palavra só pode ser aprendido através da localização dessa palavra num uso concreto: “*O que é que designam [bezeichnen] as palavras desta linguagem? Como é que se há-de mostrar o que designam, a não ser pelo modo como são usadas?*”<sup>761</sup> Por isso a sua cura para as patologias filosóficas, alojadas em certos maus usos da linguagem, é a descrição dos usos naturais e primitivos que se faz das palavras ou expressões e, em alguns casos, criar casos, exemplos, situações fictícias, com as quais contrastar os usos actuais das palavras e assim curar os homens das suas doenças de expressão. Nesta actividade gramatical e terapêutica, a observação concentra-se não só no uso das palavras, mas também no contexto em que o “*todo da linguagem*” acontece, porque: “*conceber uma linguagem é conceber uma forma de vida [Lebensform].*”<sup>762</sup> E na secção §23 o conceito de jogo de linguagem liga-se ao de forma de vida: “*a expressão jogo de linguagem deve aqui realçar o facto de que falar uma língua é uma parte de uma actividade ou de uma forma de vida.*”<sup>763</sup>

Esta muito breve apresentação dos conceitos de jogo de linguagem e forma de vida<sup>764</sup>, destina-se a enquadrar o problema da expressão estética no âmbito mais geral da investigação filosófica de Wittgenstein e a mostrar que, tal como no caso da linguagem, no caso da estética não está em causa uma análise da forma das palavras, nem uma delimitação do uso dessas palavras à região do sentido [Sinn], mas uma actividade cujo objectivo é elucidar o modo de emprego e utilização das expressões estéticas, bem como o modo como essas expressões se misturam e fazem parte da forma de vida daqueles que as pronunciam. E o objectivo da investigação estética em Wittgenstein é clarificar o uso que já se faz dessas palavras e

---

<sup>760</sup> IF, I, §3

<sup>761</sup> IF, I, §10

<sup>762</sup> IF, I, §19

<sup>763</sup> IF, I, §23

<sup>764</sup> Que o significado das palavras seja assegurado e garantido pela sua utilização é um procedimento totalmente oposto ao desenvolvido no *TLP*, e por isso António Marques, no estudo já referido, localiza nesta atenção ao uso quotidiano da linguagem, como critério do significado e, logo, do sentido, a “viragem copernicana de Wittgenstein”: em vez de tentar captar a essência das coisas físicas ou mentais através de um uso descritivo da linguagem, produzindo uma espécie de descrições eidéticas do mundo [está a referir-se ao conceito de descrição tal como entendido pelo *TLP*], o que se propõe agora é compreender como as coisas *qua* essências são geradas na própria praxis linguística. A esta viragem metodológica chama Wittgenstein uma ‘investigação gramatical e daí que ele possa afirmar que ‘a essência manifesta-se na gramática’ (IF §371) ou ‘que espécie de objecto uma coisa é, di-lo a gramática’ (IF§373). Persistir na tentativa de realizar descrições eidéticas, descrições de essências será cair na armadilha das ilusões transcendentes já identificadas por Kant, isto é, a ilusão que se conhece as coisas independentemente da forma como usamos os nossos conceitos.” P.170

expressões, e não estabelecer as condições de possibilidade de um futuro uso possível: *“Para clarificar a questão das palavras estéticas temos de descrever modos de vida. Pensamos que temos de falar sobre juízos estéticos como ‘Isto é belo’ mas descobrimos que se temos de falar sobre juízos estéticos não encontramos de modo algum palavras daquele tipo, e sim uma palavra um pouco como um gesto, a acompanhar uma actividade complicada”*<sup>765</sup> e numa nota a esta passagem acrescenta *“o juízo é um gesto que acompanha uma vasta estrutura de acções que não é expressa por um único juízo.”*<sup>766</sup> Ainda que Wittgenstein utilize aqui o conceito de juízo, a sua utilização não é específica, não dizendo respeito, como em Kant, a certas operações do ânimo, mas juízo é uma designação genérica da expressão humana, do modo da sua aplicação, e da aprendizagem da aplicação de uma palavra a uma situação. O seu carácter é de tal modo genérico que, muitas vezes, o juízo estético é um gesto que se faz quando se ouve uma música ou se lê um poema. Não é só um gesto, mas um gesto que acompanha uma vasta estrutura de acções, a qual é constituída pelo conjunto de coisas feitas pelas pessoas quando apreciam arte e expressam o seu agrado ou desagrado.

No caso da expressão por meio da linguagem o juízo é aquilo em que as pessoas concordam [Übereinstimmung]<sup>767</sup>, ou seja, a comunicabilidade não se torna possível por existir uniformidade nas definições e regras, mas por numa determinada comunidade humana as pessoas concordarem que uma certa palavra se ajusta a uma determinada situação: que essas palavras ou expressões correspondem e significam uma configuração de objectos, certos comportamentos humanos, etc. A esta luz, o juízo estético surge como o lugar onde as diferentes aplicações de uma palavra se harmonizam, ou não, e concordam num mesmo uso e, o que é o mesmo, significado. O juízo [Urteil] tem com Wittgenstein a natureza de uma decisão *“esta palavra ajusta-se, esta não”*<sup>768</sup> e é esta possibilidade de ajustamento a uma situação (descrever uma impressão, um objecto que se vê, exprimir um sentimento, uma dor, etc.) o que determina o significado da palavra. Depois *“podem discutir-se todas as conexões ramificadas que cada palavra traz consigo. Nada está terminado com o primeiro juízo, pois é o campo de*

---

<sup>765</sup> AC, I, §35

<sup>766</sup> AC, I, nota 2 à secção §35

<sup>767</sup> “A comunicação por meio da linguagem pertence não só a uma concordância quanto às definições, mas também (por estranho que isto possa soar) uma concordância quanto aos juízos.” IF, I, §242

<sup>768</sup> IF, IIª parte, xi, §190

*uma palavra que decide.*”<sup>769</sup> É como se a concordância dos juízos dos diferentes utilizadores da linguagem indicasse um campo de utilização dessa palavra, mas os contornos desse campo não são rígidos: o significado não é dado *a priori* e, por isso, podem sempre encontrar-se novas possibilidades de aplicação/utilização de uma palavra, novas situações, que depois se transformam em exemplos da aplicação significativa da palavra. O juízo indica uma região de utilização e de significado da palavra e transforma-se no exemplo daquilo que as pessoas, num determinado campo, dizem e fazem quando ouvem música ou lêem um poema.

Sobretudo, o que Wittgenstein pretende é desfazer uma certa perplexidade relacionada com o se diz e o se faz a propósito de uma obra de arte: *“a perplexidade de que falo pode ser apenas curada por tipos especiais de comparações.”*<sup>770</sup> E a esta perplexidade, que a totalidade das aulas sobre estética ambicionam desfazer, Wittgenstein chama enigmas estéticos, os quais, como se disse, dizem respeito às comparações que se fazem, a certos grupos ou casos de expressão e aos gestos que acompanham a vivência da obra: *“aquilo que realmente queremos, resolver enigmas estéticos, são certas comparações — o agrupamento de certos casos.”*<sup>771</sup> Comparações estas que surgem a propósito da apreciação, por exemplo, de uma música no decorrer da qual se expressa essa experiência auditiva atribuindo à música determinadas características: pode-se, por exemplo dizer de Schubert que é irreligioso e melancólico<sup>772</sup>, neste caso não está em causa a notação musical, as formas de composição ou as execuções, mas uma certa forma de comparar tudo isso, a que se pode chamar o todo da música, com a religião e com um sentimento humano.

O enigma estético é, para Wittgenstein, um sentimento de intriga que surge quando se pensa acerca da impressão que certas obras de arte provocam: *“um enigma — ‘porque é que estes compassos produzem em mim uma impressão tão peculiar?’”*<sup>773</sup> E é esta impressão peculiar que leva a que se descreva uma obra atribuindo-lhe certos aspectos, Wittgenstein dirá fisionomias, quase como se se estivesse a atribuir uma cara à obra: *“se eu digo a respeito de uma peça de Schubert que é melancólica, é como se lhe estivesse a dar uma cara (não exprimo*

---

<sup>769</sup> Tradução modificada: “Aber nun können noch alle weitverzweigten Zusammenhänge erörtert werden, die jedes der Wörter schlägt. Es ist eben nicht mit jenem ersten Urteil abgetan, denn es ist des Feld eines Wortes, was entscheidet.” *IF*, IIª parte, xi, §190

<sup>770</sup> *AC*, III, §9

<sup>771</sup> *AC*, IV, §2

<sup>772</sup> “Schubert ist errigios & schwermütig.” *CV*, MS 130 283: 5.8.1946

<sup>773</sup> *AC*, III, §8

*aprovação ou desaprovação*). Poderia em vez disso usar gestos ou dançar. De facto, se queremos ser exactos, usamos um gesto ou uma expressão facial.”<sup>774</sup> O juízo estético parece ser aqui substituído pela atribuição de uma certa fisionomia às obras de arte, atribuição esta que não é uma atribuição de valor (belo ou feio), mas um modo de descrever o que acontece quando se ouve peça de Schubert. Que um gesto ou uma expressão facial sejam o modo exacto de apresentar aquilo que acontece no auditor significa que a experiência estética nunca poderá ser totalmente traduzida em palavras ou num acontecimento mental, o acontecimento que é a audição de uma peça musical só através de uma outra expressão (um gesto ou uma expressão facial) poderá ser apresentado.

São estes comportamentos que Wittgenstein quer investigar, por dizerem respeito à expressão de uma experiência com a arte e serem o modo humano de compreender a arte. Portanto, o juízo estético (que pode ter a forma de um gesto ou de uma expressão facial) tem com Wittgenstein uma topografia irregular, a sua região pode estender-se desde a afirmação, muito pouco comum diz Wittgenstein, que algo é belo, a um gesto, a uma expressão facial, a uma comparação que se realiza: a novidade com Wittgenstein é que a todos estes comportamentos podemos chamar juízos estéticos, os quais passam a querer dizer um comportamento humano expressivo e característico que acontece por ocasião da experiência com arte e que também pode ter uma função descritiva da obra ou da impressão por ela causada. Ao longo das AC ele mostra que aquilo a que se está habituado a chamar juízo estético quase não tem uma função na vida real: *“é notável que na vida real, quando são feitos os juízos estéticos, os adjectivos estéticos como ‘belo’, ‘ótimo’, etc., não desempenhem praticamente nenhum papel.”*<sup>775</sup>

Com isto Wittgenstein não está a negar a existência dos adjectivos estéticos tradicionais, aos quais faz corresponder expressões de agrado ou desagrado. O que Wittgenstein quer mostrar é que na experiência real com a arte *“as palavras que empregamos são mais parecidas com ‘certo’ ou ‘correcto’ (tais como estas palavras são usadas no discurso corrente) do que com ‘belo’ ou ‘lindo’.”*<sup>776</sup> E num outro momento da aula acrescenta: *“ao falar de juízos estéticos pensamos, entre mil outras coisas, nas Artes. Quando formulamos um juízo estético sobre uma coisa, não nos limitamos a ficar boquiabertos e a dizer ‘Ai que maravilha!’. distinguimos entre*

---

<sup>774</sup> AC, I, §10

<sup>775</sup> AC, I, §8

<sup>776</sup> *Ibidem*

*uma pessoa que sabe do que está a falar e uma pessoa que não sabe do que está a falar. [...] Empregamos a frase ‘Um homem é musical’ para que possamos não chamar musical a um homem se ele diz ‘Ah!’ ao ser tocada uma peça, assim como não chamamos musical a um cão que abana o rabo quando toca a música.”*<sup>777</sup> A partir da leitura destas duas passagens o juízo estético deixa de corresponder exclusivamente à afirmação ‘isto é belo’ e passa a designar um certo tipo de comportamento e expressão que aquele que tem critério, ou seja, aquele que sabe distinguir entre o certo e o errado, o bom e o mau, possui e, por isso, não se chama musical ao cão que abana a cauda quando ouve uma música. Neste contexto, o juízo estético resulta do reconhecimento da conformidade com um certo tipo de regras, com uma certa ideia de exactidão, e, como mais adiante Wittgenstein vai dizer, esse juízo depende do domínio uma técnica: no aforismo em que Wittgenstein faz equivaler as investigações filosófica e estética, ele apresenta a investigação estética com a pergunta “*o que está mal neste vestido, como deveria ser, etc.*”<sup>778</sup>

No contexto desta compreensão do juízo estético não é a sua expressão que causa problema, mas impõe-se descrever o emprego da expressão estética e do comportamento que a acompanha. A questão é a da possibilidade em descrever e identificar as regras e a técnica de que depende o juízo estético. Ainda nas AC, Wittgenstein não só reconhece a existência de regras estéticas como afirma que “*descrever completamente um conjunto de regras estéticas significa de facto descrever a cultura de um período.*”<sup>779</sup> Não se vai aqui descrever a possibilidade de uma filosofia da cultura em Wittgenstein, interessa retirar desta passagem a afirmação da existência de regras estéticas, integrando-as naquilo que o homem a que se chama musical conhece e, por isso, se diz que ele percebe/sabe de música, por oposição ao cão que só abana a cauda ou ao homem que simplesmente fica boquiaberto sem conseguir dizer/expressar nada a propósito da frase musical acaba de ouvir<sup>780</sup>. Que um homem seja musical, significa que tem critérios e por isso sabe escolher: “*o facto de ele ser um apreciador não é indicado pelas interjeições que usa mas pelo modo como escolhe, selecciona, etc.*”<sup>781</sup> E em CV aquele que percebe de música é aquele que tem o comportamento característico de quem compreende música: “*aquele que percebe de música ouvirá de modo diferente (com uma expressão facial*

---

<sup>777</sup> AC, I, §17

<sup>778</sup> CV, MS 138 5b: 21.1.1949, pág. 8 deste estudo

<sup>779</sup> AC, I, §25

<sup>780</sup> cf. AC, I, §17

<sup>781</sup> AC, I, §19

diferente, etc.), tocará de modo diferente, sussurará de modo diferente, falará de modo diferente acerca do trecho do que aquele que não compreende.”<sup>782</sup> E é neste conjunto de comportamentos, a que se pode chamar jogo estético, que se expressa a compreensão musical.

A compreensão da arte surge, assim, ligada a um conjunto de comportamentos característicos que expressam essa mesma compreensão e resulta de um conhecimento das regras estéticas, no caso da música: das regras da harmonia, da composição, etc. Mas para falar de regras, alerta Wittgenstein, há a considerar o caso da sua aprendizagem: “o alfaiate aprende o comprimento de um casaco, a largura de uma manga, etc. Aprende regras — exercita-se — tal como na música fazemos exercícios de harmonia e contraponto.”<sup>783</sup> Ou seja, há que considerar o desenvolvimento do sentido das regras da obra que se quer compreender: “desenvolvo um sentido das regras. Interpreto as regras. Posso dizer ‘Não. Não está bem. Não está conforme às regras’. Neste caso estaria a formular um juízo estético sobre a coisa que está conforme às regras no sentido (1) [no sentido daquele que aprendeu as regras de alfaiataria e diz acerca de uma peça de vestuário que está conforme às regras]. Por outro lado, se não tivesse aprendido as regras, não seria capaz de formular o juízo estético. Ao aprender as regras adquirimos um juízo cada vez mais refinado. A aprendizagem das regras muda de facto os nossos juízos. (Ainda que mesmo que não se tenha aprendido harmonia nem se tenha um bom ouvido seja possível detectar uma dissonância numa sequência de acordes.)”<sup>784</sup> O conhecimento das regras não só muda alguma coisa na apreciação da arte (refina o juízo estético, as escolhas que se fazem, o modo como se fala, etc.), como possibilita a sua experiência, na medida em que sem o seu conhecimento se fica como o cão: a abanar a cauda, sem mais nada poder acrescentar ou expressar. Fica assim claro que a possibilidade da apreciação, do juízo estético, depende do conhecimento de uma técnica determinada.

Ao longo de todo o texto, Wittgenstein destitui a pertinência da experiência estética daquele que não sabe as regras — o homem boquiaberto sem nada acrescentar a essa expressão — e esta dependência do juízo estético das regras não é uma forma de confinar o juízo estético à constatação de uma adequação ou desadequação a um conjunto de regras estabelecido e fixado, até porque as regras são cristalizações dos desejos de certas pessoas de

---

<sup>782</sup> “Wer Musik versteht, wird anders (mit anderem Gesichtsausdruck, z. B.) zuhören, anders spielen, anders summen, anders über das Stück reden, als der es nicht versteht.” CV, MS 137 20b: 15.2.1948

<sup>783</sup> AC, I, §15

<sup>784</sup> *Ibidem*

um determinado tempo e, portanto, locais e dizendo respeito a uma dada cultura<sup>785</sup>, mas a necessidade do conhecimento das regras está no saber orientar-se na experiência que é, por exemplo, a audição de uma certa música ou a leitura de um certo poema: a que pormenores prestar atenção, detectar certas passagens, saber a que correspondem certos sinais auditivos ou gráficos, etc.

Falar de regra estética é falar de um paradoxo, porque a regra possibilita a compreensão e a apreciação da arte, mas não a determina. Nas *IF* não está em causa a regra estética, mas a regra de acordo com a qual alguém usa de determinado modo certas palavras: *“a que é que chamo ‘a regra de acordo com a qual ele procede’? A hipótese que descreve satisfatoriamente o uso que nós observámos que ele faz das palavras; ou a regra que ele consulta quando usa os símbolos; ou aquela que ele indica quando lhe perguntamos que regra usa? — E se a observação não revela claramente qualquer regra e a pergunta fica sem resposta? Porque, à minha pergunta o que é que ele entende por ‘N’, deu-me na verdade uma explicação, mas estava disposto a retirá-la e a alterá-la. — Assim, como posso determinar a regra de acordo com a qual ele joga? Ele próprio não a sabe.”*<sup>786</sup> Trata-se da possibilidade de a partir da utilização que alguém faz de certas palavras ou símbolos, poder-se reconhecer a regra, ou regras, utilizadas nessa praxis linguística. O problema da formulação e da determinação de uma regra de acordo com a qual se procede é que nenhuma observação que se possa fazer, responde inteiramente à pergunta pela regra, por isso à pergunta que Wittgenstein faz nunca nenhuma explicação será a resposta adequada: o que responde está sempre disposto a mudar ou a alterar a explicação que dá como resposta. Não é que a pergunta fique sem resposta, mas a resposta possível é sempre múltipla: pode ser a descrição do comportamento daquele que procede de determinada forma com a linguagem, podem ser as regras que consulta ou as regras que ele diz seguir.

No caso da estética o ponto de partida, a que de certa forma corresponde o enigma da estética, é que sabe-se distinguir entre o certo e o errado, mas não se consegue fixar determinadamente, com necessidade lógica diria o Wittgenstein do *TLP*, a regra que se aplica para fazer tal juízo: *“sei exactamente o que acontece quando uma pessoa que percebe muito de fatos vai ao alfaiate e sei também o que acontece quando lá vai uma pessoa que não sabe nada*

---

<sup>785</sup> “Pode encarar-se as regras estabelecidas para as medidas de um casaco como uma expressão daquilo que certas pessoas querem. [...] As regras da harmonia, pode dizer-se, exprimiram o modo como as pessoas queriam que os acordes se seguissem — os seus desejos cristalizaram-se nesta regras [...]. Todos os grandes compositores escreveram em conformidade com elas.” *AC*, I, §16

<sup>786</sup> *IF*, I, §82



*de fatos - o que diz, o que faz, etc.”*<sup>787</sup> E na nota acrescenta: *“isto é estética.”*<sup>788</sup> Aqui para além de Wittgenstein dar mais um passo na identificação do que é a estética, evidencia-se que a regra resulta da observação do comportamento daquele que ao apreciar arte sabe o que faz, percebe do assunto e conhece as regras. Uma descrição como o fito de mostrar que o comportamento de uma pessoa serve como exemplo a perseguir no momento da aprendizagem de um certo modo de utilizar a linguagem (momento esse em que a pergunta pela regra é mais intensa e a resposta necessária) e de agir: *“explico assim, então, o que é ‘ordem’ e o que é ‘regra’ por meio de ‘regularidade’? — Como é que eu explico a uma pessoa o sentido de ‘regular’, ‘uniforme’, ‘igual’? — A uma pessoa que, digamos, só fala francês, explicarei essas palavras por meio das palavras francesas correspondentes. Mas a uma que ainda não possua estes conceitos, tenho que ensinar o uso destas palavras por meio de exemplos e de exercícios. — E com isto não lhe digo menos do que eu próprio sei. [...] Eu faço para ela ver, ela faz a partir do que eu faço; e exerço alguma influência sobre ela por meio de expressões de acordo, de reprovação, de expectativa, de encorajamento.”*<sup>789</sup>

Se por um lado é a uniformidade do comportamento (fazer quase sempre da mesma maneira) permite ao aprendiz aprender como o professor faz, porque consegue partindo da regularidade dos seus gestos perceber a regra, por outro lado o próprio professor só sabe indicar os gestos que usa, as aplicações que faz, a sucessão de passos que dá. O aprendiz faz a partir do que o professor faz, porque é isso que ele sabe, isto é, o seu saber é um saber fazer e não um saber teórico acerca da utilização, por exemplo, de certas palavras, não é um saber que evite surpresas e antecipe (como era o caso da lógica no TLP) todos os movimentos futuros.

Contudo, mesmo que o modo de encontrar a regra e de a ensinar fique descrito e identificado por meio de uma praxis, a aplicação da regra constitui a apresentação de um paradoxo: *“o nosso paradoxo era o seguinte: uma regra não pode determinar uma forma de acção, por qualquer forma de acção ser conciliável com a regra. E a nossa resposta foi: se qualquer forma de acção é conciliável com a regra, então também qualquer forma de acção contradiz a regra.”*<sup>790</sup> Este paradoxo, ao qual a regra estética não se pode furtar, é que se o critério do significado de uma palavra é o uso, então qualquer utilização que se faça de uma

---

<sup>787</sup> AC, I, §21

<sup>788</sup> *Ibidem*

<sup>789</sup> IF, I, §208

<sup>790</sup> IF, I, §201

palavra no interior de um qualquer jogo e forma de vida está conforme à sua própria regra, que se mostra não ser não tanto uma regra, mas mais um critério: o uso. Deste ponto de vista, o reconhecimento da regra parece ser um momento segundo relativamente ao emprego, por exemplo, de uma palavra, por isso a conclusão de Wittgenstein é que seguir uma regra “*é uma praxis.*”<sup>791</sup>

No exemplo dos jogos jogados de acordo com regras, por exemplo os jogos de tabuleiro, Wittgenstein considera que há duas possibilidades: ou se aprende as regras porque alguém as explica e depois joga-se o jogo de acordo com as regras aprendidas, ou aprende-se as regras observando o modo como os outros jogam o jogo. O comum entre estas duas possibilidades da aprendizagem é o reconhecimento de uma regra e esta decorre de as pessoas concordarem numa utilização comum de uma palavra, expressão ou no movimento de uma peça do xadrez. Por mais amplo que seja o terreno de admissibilidade do que seja uma regra de acordo com a qual alguém faz alguma coisa (falar, jogar xadrez, apreciar a harmonia numa composição musical, etc.), Wittgenstein não está a dizer que qualquer uso pode ser assumido como regra e, portanto, não existem regras. Está em causa que as práticas humanas são sempre realizadas de acordo com certas regras (as regras da linguagem quando se fala, as regras do xadrez quando se joga, as da harmonia quando se toca um instrumento musical, etc.), mas Wittgenstein ao assumir que o uso é o legislador está a assumir que as regras são imanentes ao jogo em que certa regra é aplicada e não, como as regras lógicas, transcendentais. As regras são instâncias não só do acordo entre os diferentes participantes de um certo jogo, mas indicam que qualquer jogo precisa de regras, mesmo no caso em que se decide jogar sem regras: neste caso (como no caso em que as regras se vão fazendo ao longo do jogo) a inexistência da regra e, portanto, o continuo movimento de ir encontrando a forma correcta de agir, jogar ou fazer, é a regra.

O paradoxo da regra advém do facto de uma regra não limitar, nem determinar qualquer uso<sup>792</sup>, mas é como: “*um sinal postado a meio do caminho. – Não deixa ele também qualquer dúvida em aberto sobre o caminho que eu tenho de seguir? [...] Como se determina o sentido em que eu devo segui-lo?*”<sup>793</sup> Este é o outro aspecto do paradoxo da regra: é que não só a sua formulação é paradoxal, mas também a sua aplicação, porque mesmo quando ensinadas

---

<sup>791</sup> IF, I, §202

<sup>792</sup> “o emprego de uma palavra não é completamente limitado por regras.” IF, I, §84

<sup>793</sup> IF, I, §85

todas as regras “*não podemos conceber uma regra que regule a aplicação da regra?*”<sup>794</sup> E sabe-se que não, mesmo depois de ensinadas todas as regras haverá espaços em branco e dúvidas na sua aplicação<sup>795</sup>.

No caso da estética o paradoxo, tal como apresentado nas AC, é, por exemplo, a que regra se refere um professor quando diz ser “este” o modo correcto de tocar uma certa peça musical: “*que regra usamos ou a que regra nos referimos quando dizemos: ‘este é o modo correcto?’ Se um professor de música diz que uma peça deve ser tocada de um determinado modo e a toca desse modo, a que está ele a fazer apelo?*”<sup>796</sup> Um problema que Wittgenstein reforça quando pergunta aos seus alunos: “*Como deve ler-se poesia? Qual é a maneira correcta de a ler?*”<sup>797</sup> O paradoxo reside em conseguir-se distinguir o modo correcto do incorrecto, o bom do mau, sendo no entanto impossível indicar a regra precisa que se aplica para realizar essa distinção e mesmo no caso em que é possível formulá-la, a sua aplicação coloca dúvidas e problemas: “*não julgues que podes sempre, a partir dos factos, extrair as tuas palavras; que podes sempre, por meio de regras, retratá-los em palavras. Porque, mesmo assim, a aplicação da regra ao caso particular terias de ser só tu, sem guia, a fazê-la.*”<sup>798</sup> Em suma, o paradoxo da regra reside quer no estabelecimento de um conjunto estável de regras (parece que estão sempre a variar atendendo às diferentes exigências de cada obra específica), como na sua aplicação aos casos particulares.

No caso da arte, o problema está em conseguir identificar e formular um conjunto de regras que diga o que é uma obra de arte e o modo certo de a experimentar/compreender/interpretar, mas também, no caso em que se consegue chegar a tal conjunto de regras, saber aplicá-las a ‘esta’ música, a ‘este’ poema, a ‘esta’ pintura. Em claro contraste com os paradigmas de objectos com que Wittgenstein se debate no TLP, aqui, como referido, estão unicamente em causa casos particulares [nur die einzelnen Fälle ]<sup>799</sup>. E esta impossibilidade da generalização e universalização é ainda mais acentuada no caso da arte porque “*a obra de arte só remete para ela própria, é um indivíduo [...]. A obra apresenta-se na primeira pessoa, prima facie não remete senão para ela própria [...]. Quer seja estética ou*

---

<sup>794</sup> IF, I, §84

<sup>795</sup> Ibidem

<sup>796</sup> AC, I, §11

<sup>797</sup> AC, I, §12

<sup>798</sup> IF, I, §292

<sup>799</sup> cf. VW, p.320, pág. 233 deste estudo

*linguística, a compreensão faz-se ao rés da obra, na imanência das suas estruturas.”*<sup>800</sup> Uma compreensão da arte como indivíduo que ao afirmar a sua auto-referencialidade, evidencia que o problema reside na compreensão do caso concreto e particular<sup>801</sup>.

O problema face ao qual Wittgenstein nos coloca é um problema que na terminologia kantiana se diria ser um problema da faculdade de julgar [Urteilkraft]. Na *CRP* o problema do juízo não está na formulação das regras, mas sim na sua aplicação ao objecto particular da experiência. Escreve Kant: *“Se é definido o entendimento em geral como a faculdade de regras, a faculdade de julgar será a capacidade de subsumir a regras, isto é, de discernir se algo se encontra subordinado a dada regra ou não [...]. O entendimento é, sem dúvida susceptível de ser instruído e apetrechado por regras, mas que a faculdade de julgar é um talento especial, que não pode de maneira nenhuma ser ensinado, apenas exercido. Porque, embora a escola possa preencher um entendimento acanhado e como que nele enxertar regras provenientes de um saber alheio, é necessária ao aprendiz a capacidade de se servir delas correctamente e nenhuma regra, que lhe possa dar para esse efeito, está livre de má aplicação, se faltar tal dom da natureza. [...] Os exemplos são as muletas da faculdade de julgar de que nunca poderá prescindir quem careça desse dom natural.”*<sup>802</sup>

Esta aproximação a Kant mostra que o problema da regra em Wittgenstein pode, com fertilidade, ser entendido como um problema da faculdade de julgar kantiana. Mas, do ponto de vista da primeira crítica, essa proximidade com a faculdade de julgar é parcial<sup>803</sup>: para a Kant as

---

<sup>800</sup> Fernando Gil, *op. cit.*, p. 440

<sup>801</sup> A importância do caso particular, singular e concreto, bem como a possibilidade do seu pensamento é visto por Schulte e Maria Filomena Molder, nos estudos já referidos, como um outro motivo goetheano na filosofia de Wittgenstein. Sobre o concreto Wittgenstein afirma, por exemplo, num manuscrito em que comenta Renan: “Aquilo que Renan chama “bon sens précoce” das raças semíticas (uma ideia que me ocorreu há muito tempo atrás) é a sua mentalidade apoética [Undichterische] que se dirige ao que é concreto. Isto é o característico da minha filosofia. / Wenn Renan vom bon sens précoce der semitischen Rassen spricht (eine Idee die mir vor langer Zeit schon vorgeschwebt ist) so ist das das *Undichterische*, unmittelbar auf’s Konkrete gehende. Das was meine Philosophie bezeichnet.” CV, MS 109 200: 5.11.1930

<sup>802</sup> *CRP*, A133, 135/B172-174

<sup>803</sup> Se do ponto de vista da *CRP* a aproximação a Wittgenstein é, tal como referido, parcial, existe uma afinidade mais profunda, se se pensar nessa relação a partir da identificação do juízo estético do belo tal como Kant o apresenta na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Resumidamente, o problema que Kant tenta resolver, na primeira parte daquela crítica dedicada ao juízo estético do belo, é saber de acordo com que princípio ou regra se julga de modo a poder dizer-se que uma determinada representação é bela? E Kant vai dizer que o fundamento ou princípio dos juízos através dos quais declaramos algo belo é um princípio subjectivo ou uma ideia indeterminada do supra sensível em nós (§57), ideia esta à qual Kant vai chamar, na “observação I” daquela secção, ideia estética. E ideia estética é “uma representação *inexponível* da faculdade da imaginação” e que já anteriormente (§17, 53) tinha chamado “ideia normal estética.” No §17

regras são produzidas pelo entendimento legislador e são estabelecidas e identificadas pela lógica transcendental, é só a sua aplicação (encontrar o princípio de acordo com o qual a faculdade de julgar procede relativamente ao particular) é que é problemática e será resolvida através do esquematismo dos conceitos puros do entendimento que são uma espécie de mediação — a que Kant chama esquema — entre os conceitos e as intuições, permitindo assim a aplicação dos primeiros às segundas. Mas nesta passagem Kant mostra que a faculdade de julgar é a capacidade de subsumir a regras, de discernir o caso da regra, a que se pode acrescentar ser uma decisão do sujeito, e que esta capacidade é um talento especial ou dom da natureza. Se Kant ficasse por aqui — o que teria fortes consequências na definição da faculdade de julgar estética a que Kant chama gosto, no sentido em que à pergunta essencial da terceira *Crítica* sobre se o gosto pode ser educado e adquirido, que equivale à pergunta sobre a possibilidade de educar a faculdade de julgar para lidar com os particulares, a resposta seria negativa —, a faculdade de julgar seria um poder inato, mas no final da passagem citada Kant mostra que a quem falta o discernimento sobre o particular, esse pode usar as muletas que são

---

Kant mostra que “não pode haver nenhuma regra de gosto objectiva, que determine através de conceitos o que seja o belo” — e com Wittgenstein está-se na mesma situação relativamente não só ao juízo estético, mas a todos os juízos sobre a linguagem — mas que existe um critério de acordo com o qual se julga o belo numa representação “é o critério empírico [...] profundamente oculto fundamento comum a toda a humanidade no julgamento das formas.” (§17,53) Sendo o critério, que o entendimento movido pela imaginação utiliza no julgamento do belo, empírico então ele é formado a partir da consideração de “alguns produtos do gosto como *exemplares*”, mas apesar da existência de um gosto exemplar, ao qual cada juízo particular se refere como seu princípio, aquele que julga não está isento de formar o seu próprio gosto porque “o modelo mais elevado, a imagem original [Urbild] do gosto é uma simples ideia que cada um tem de produzir por si próprio e segundo a qual ele tem de ajuizar tudo o que é objecto do gosto” (§17, 54). Depois de ter encontrado o princípio, mesmo que indeterminado, ao qual se refere o sujeito no momento do julgamento da beleza, Kant diz que “aquele original [Urbild] do gosto [...] pode ser melhor chamado o ideal do belo, de modo que, se não estamos imediatamente de posse dele, contudo aspiramos produzi-lo em nós.” (§17, 54-55) .Se já na primeira crítica é o esquematismo da faculdade de julgar e os exemplos que permitem à faculdade julgar determinar se um dado caso particular se pode submeter a um dado conceito ou não, também são os exemplos — o gosto exemplar — o que permite ao sujeito julgar se uma forma ou representação como bela. Mas esse princípio do gosto, o ideal do belo, é uma ideia estética (§17, 56) que cada um tem de formar por si: “tem de tomar da experiência os seus elementos.” (§17, 56). Para Wittgenstein, como veremos no desenvolvimento deste capítulo, também serão os exemplos, apresentados enquanto os gestos paradigmáticos que um professor faz e que o aluno repete, ou da leitura correcta de um poema que faz e pede ao aluno que imite, ou do cálculo que faz e depois pede ao aluno que prossiga por si mesmo, etc., que permitirão resolver o paradoxo da formação e aplicação regra. Existem outros pontos de contacto com o pensamento kantiano na terceira Crítica, por exemplo: o modo como os dois filósofos mostram a impossibilidade de uma ciência da estética. Em Kant esta impossibilidade é formulada enquanto impossibilidade de uma ciência do belo: “não há uma ciência do belo, mas somente crítica, nem uma ciência bela, mas somente bela arte.” (§44) E Wittgenstein na *CE*: “A Ética, dado derivar do desejo de dizer alguma coisa sobre o sentido último da vida, o bem absoluto, o absolutamente valioso, não pode ser ciência. O que ela diz, em nenhum sentido, se acrescenta ao nosso conhecimento.” E nas *AC* ele vai referir que a ideia de uma ciência da estética é completamente ridícula (II, §2).

os exemplos e, assim, treinar o seu poder de julgar. Usando o vocabulário wittgensteiniano para o problema de Kant, pode dizer-se quem naturalmente não consiga decidir sobre o particular — aplicar a regra a uma situação particular — esse pode ser ensinado ou, como Wittgenstein prefere dizer, adestrado: “*ensinar [...] não é explicar, mas antes adestrar [Abrichten]*.”<sup>804</sup> O valor das “*muletas*” kantianas está em servirem para adestrar, treinar, ensinar, o poder de julgar o caso particular.

A pergunta feita por Wittgenstein sobre do que se socorre o professor de música quando diz ao aluno “não é assim”, mas doutro modo dizendo “assim como eu faço”, e toca do modo correcto para depois o aluno o imitar, tem no exemplo a resposta. Este apelo é a uma execução/leitura/visão, conforme às regras que se constituí para o aluno como modelo [Urbild], diria Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*, por referência ao qual ele adequa a sua própria execução na tentativa de fazer do “modo correcto”: “*como deve ler-se poesia? Qual é a maneira correcta de a ler? [...] Uma pessoa diz que devia ser lido deste modo e lê-nos.*”<sup>805</sup>

Para Wittgenstein a regra é um problema a ser resolvido através da sua dissolução, ou seja, mostrando não se poder criar regras que determinem e delimitem a utilização das palavras, porque o significado de uma palavra, o qual supostamente resultaria da aplicação da regra, só pode ser fixado através da sua utilização e, enquanto tal, as fronteiras do campo do significado e de utilização da palavra, que a regra deveria com rigor delimitar, podem dizer-se ser flutuantes. Este carácter flutuante das regras da linguagem, uma consequência do carácter vago da experiência humana, é evidenciado por Wittgenstein contrastando os jogos em que as regras são definidas e determinadas à partida, antes de se começar a jogar o jogo, e os outros jogos em que tal não acontece: “*e não há também o caso em que jogamos e — we make up the rules as we go along? E há também aquele em que as mudamos — as we go along.*”<sup>806</sup>

Os problemas estéticos pertencem aos jogos em que as regras podem ser aprendidas, podem fazer-se cursos sobre música e poesia, mas no entanto só a experiência directa permite desenvolver o sentido necessário: treinar o ouvido, prestar atenção aos pormenores, exercitar a visão, etc. Numa passagem dos *UFP* Wittgenstein mostra, em total convergência com as suas aulas sobre estética, que a aprendizagem de certas coisas, e dá o exemplo da pintura, só é

---

<sup>804</sup> *IF*, I, §5

<sup>805</sup> *AC*, I, §12

<sup>806</sup> *IF*, I, §83

possível através do exercício da capacidade de observar pintura, ou seja, o desenvolvimento da apreciação da pintura deriva de um treino: *“um facto importante é aqui que aprendemos certas coisas apenas através de uma longa experiência e não através de um curso na escola. Como desenvolvemos, por exemplo, um olhar de entendido? Por exemplo, alguém diz: ‘Este quadro não é deste nem daquele mestre’ — faz, portanto, uma afirmação que não é um juízo estético, mas algo que pode ser comprovado, talvez, através de documentos. Essa pessoa pode não estar em condições de fundamentar claramente o seu juízo. — Como é que aprendeu isso? Podia alguém ensinar-lho? Ó sim. — Mas não da mesma maneira como aprendemos a calcular. Precisaria de uma longa experiência. quer dizer, o aprendiz teria, talvez, de observar e comparar repetidamente uma série de quadros de diferentes mestres. Com isso podíamos dar-lhe indicações. Bom, isto era o processo de aprendizagem. Ele observava então um quadro e emitia um juízo. Podia, na maioria das vezes, apresentar razões para o seu juízo, mas, na maioria das vezes, não seriam elas que seriam convincentes.”*<sup>807</sup>

Fica-se com vontade de perguntar a Wittgenstein, então o que seria convincente como razão da correcção ou adequação de um juízo sobre pintura? A resposta é dada através do exemplo do homem musical: através das escolhas que se faz, do que se diz, dos comportamentos que se tem, etc. Mas aqui surge um outro problema que é o da aprendizagem do juízo estético: pode ser-se ensinado a apreciar pintura, mas não como se ensina um cálculo ou uma fórmula da física. Nas AC a mesma pergunta surge enquanto procura pelo modo correcto de ler um poema<sup>808</sup> e nas IF a pergunta é sobre *“como é que se ensina uma pessoa a ler para si própria em silêncio? como é que se sabe quando ela já é capaz? Como é que ela própria sabe que faz o que lhe é exigido?”*<sup>809</sup> A resposta encontra-se no comportamento expressivo característico — palavras que se dizem, expressões faciais e corporais — que a pessoa que já sabe expressa: esse é o critério que permite concluir já se ter agarrado o sentido do poema, da melodia ou já se saber ler em silêncio.

Nas AC a gramática da regra e da sua aplicação cruza-se com a gramática dos conceitos de aprovação, correcção e apreciação, e é recorrendo a exemplos que Wittgenstein resolve o problema da aplicação das regras e do reconhecimento da correcção de uma interpretação musical ou da leitura de um poema. São os exemplos que satisfazem o tipo de inquietação

---

<sup>807</sup> UFP, §925

<sup>808</sup> AC, I, §12

<sup>809</sup> IF, I, §375

sentida relativamente a uma obra de arte, só eles permitem dissolver o enigma constituído pelo facto de uma certa passagem musical ou as linhas de um poema provocarem ‘esta’ ou ‘aquela’ reacção ou, como Wittgenstein também diz, “*impressão*”. Porque mesmo se se descobrisse um mecanismo especial do cérebro que levasse as pessoas a admirar umas coisas em detrimento de outras, este não seria o tipo de explicação procurada: “*suponhamos que se descobria que todos os nossos juízos procediam do nosso cérebro. Tínhamos descoberto mecanismos especiais no cérebro, formulado leis gerais, etc. Poderíamos demonstrar que uma dada sequência de notas produz uma espécie particular de reacção; faz uma pessoa sorrir e dizer: ‘Ai que maravilha!’ Suponham que isto se fazia; poderia permitir-nos prever as preferências de um indivíduo. Poderíamos calcular estas coisas. A questão é a de saber se este é o tipo de explicação que gostamos de ter quando nos encontramos intrigados por impressões estéticas [...]. Não é obviamente isso, i.e., um cálculo, uma descrição de reacções, que queremos - para além da impossibilidade óbvia de tal coisa.*”<sup>810</sup> Os enigmas estéticos dizem respeito às impressões específicas que uma obra de arte provoca e não são resolvidos através da construção de um sistema causal explicativo ou através de leis universais. O problema para o qual se quer encontrar uma solução satisfatória, tal como os problemas da vida, não é resolvido através de modelos mecânicos, científicos, teóricos ou outros quaisquer. A impossibilidade da ciência em dar este tipo de respostas, já constatada no *TLP*<sup>811</sup>, deve-se ao seu procedimento hipotético e à ambição que tem de querer explicar todos os fenómenos e em arte, como no amor, uma explicação não é o que satisfaz, ajuda, ou acalma: “*a quem esteja perturbado pelo amor uma explicação hipotética pouco o ajudará. — Não o apaziguará.*”<sup>812</sup>

Nas AC a impossibilidade de descobrir os mecanismos especiais do cérebro é outra forma de indicar que não se pode apurar a causa<sup>813</sup> ou as leis gerais que permitem calcular e prever as preferências de alguém e isso seria qualquer coisa como encontrar a causa de uma impressão ou experiência estética: “*detectar um mecanismo é uma maneira de apurar a causa: falamos neste caso de ‘a causa’.*”<sup>814</sup> E a causa do conforto ou do desconforto estético não é o

---

<sup>810</sup> AC, III, §8

<sup>811</sup> “Sentimos que, mesmo quando todas as possíveis questões da ciência fossem resolvidas, os problemas da vida ficariam ainda por tocar.” *TLP*, §6.52, veja-se págs. 97ss deste estudo

<sup>812</sup> “Wer aber, etwa, von der Liebe beunruhigt ist, dem wird eine hypothetische Erklärung wenig helfen. — Sie Wird ihn nicht beruhigen.” *ORD*, p.122

<sup>813</sup> “Detectar um mecanismo é uma maneira de apurar a causa; falamos neste caso de ‘a causa’.” AC, II, §34

<sup>814</sup> AC, II, §35



que se procura: “dizer ‘Sinto desconforto e sei a causa’ é inteiramente enganador porque ‘sei a causa’ quer geralmente dizer uma coisa bastante diferente [...]. Sinto desconforto e sei a causa faz parecer que existem duas coisas no meu espírito — desconforto e conhecimento da causa.”<sup>815</sup>

E no momento seguinte Wittgenstein trata de explicar, referindo-se ao descontentamento que a altura de uma porta pode provocar ao estar mais baixa ou mais alta do que devia, que não só nestes casos mas em todos os outros, quase nunca se usa a palavra causa, mas sim porquê<sup>816</sup>, ou seja, “há um ‘porquê?’ do desconforto estético e não uma ‘causa’.”<sup>817</sup> Ainda que aqui o ‘porquê’ se dirija ao desconforto estético, não é como se Wittgenstein estivesse a dizer que só quando uma obra provoca desconforto é que se pergunta pelo ‘porquê’, mas nas situações em que a obra satisfaz o ‘porquê’ também tem lugar: nos exemplos dados a preocupação é a de encontrar a forma de leitura ou de execução que satisfaz, o modo acerca do qual se diz ter-se “*agarrado a melodia ou o poema.*”<sup>818</sup>

Naquelas aulas, dadas no Verão de 1938, Wittgenstein utiliza o conceito de explicação no sentido de uma gramática da situação em que, no exemplo citado, o desconforto estético tem lugar, ou seja, não é uma investigação acerca das causas hipotéticas de um comportamento, impressão ou percepção. Nas IF é-se alertado para a necessidade de terminar com todas as explicações e substituí-las por descrições<sup>819</sup>, mas nas AC o conceito de explicação ainda é utilizado, ressalvando-se que: “*uma explicação estética não é uma explicação causal.*”<sup>820</sup> Ou seja, a resposta procurada pelas perguntas motivadas pela intriga que uma impressão estética provoca não são corroboradas por certas experiências ou estatísticas<sup>821</sup>. Que a explicação estética não seja causal implica que com explicação Wittgenstein procura não uma causa, mas o motivo ou razão, a que também chama o ‘porquê’, de uma impressão estética, ou seja, o conjunto de coisas (percepções, impressões, comportamentos) que levam alguém a dizer que uma certa interpretação, leitura ou obra estão correctas: “isto [refere-se à impossibilidade de uma explicação causal das intrigas ou enigmas estéticos] *relaciona-se com a diferença entre*

---

<sup>815</sup> AC, II, §16

<sup>816</sup> “Nestes casos a palavra ‘causa’ não é quase nunca usada. Usamos ‘porquê?’ e ‘porque’, mas não causa (nota 1 - porque é que lhe repugna? Porque é muito alta).” AC, II, §15

<sup>817</sup> AC, II, §19

<sup>818</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.77

<sup>819</sup> “Toda a explicação tem que acabar e ser substituída pela descrição.” IF, I, §109

<sup>820</sup> AC, II, §38

<sup>821</sup> “O tipo de explicação que pretendemos quando nos encontramos intrigados por uma impressão estética não é uma explicação causal, não é uma explicação corroborada pela experiência ou por estatísticas acerca da reacção das pessoas.” AC, III, §11

*causa e motivo.*<sup>822</sup> E, pergunta Wittgenstein, “qual é a diferença entre motivo e causa? — Como é que encontramos o motivo e como é que encontramos a causa?”<sup>823</sup> Wittgenstein não responde directamente a esta pergunta, a resposta encontra-se através da descrição do movimento que o leva a anular qualquer explicação e a substituí-la pela descrição. No sentido em que uma causa encontra-se explicando que um determinado acontecimento, palavra ou comportamento, existem ou ocorreram devido a um factor que o determinou, ou seja, estabelecendo-se um nexos causal, e um motivo encontra-se através da descrição ou apresentação sinóptica da totalidade do jogo de linguagem e forma de vida em que tal acontecimento, palavra ou comportamento tiveram lugar. Desta forma dizer que há uma causa do conforto ou desconforto estético, implica dar-se uma explicação dessa mesma impressão, formular-se hipóteses, fazer-se experiências, construir estatísticas, etc. No caso da estética isso implicaria a existência de uma espécie de ciência da estética: ideia esta que Wittgenstein diz ser “*ridícula*”:

*“Uma coisa interessante é a ideia que as pessoas têm de uma espécie de ciência da Estética. Quase me apeteceria falar das coisas que se querem dizer com Estética.”*<sup>824</sup>, depois Wittgenstein reformula a observação e acrescenta “*pode-se pensar que a estética é uma ciência que nos diz aquilo que é belo - ideia completamente ridícula. Suponho que deveria incluir então que tipos de café sabem bem*”<sup>825</sup> e, em nota, “*é difícil encontrar fronteiras.*”<sup>826</sup>

Duas coisas a retirar destas passagens. Não só que a ideia de uma ciência que nos diz aquilo que é belo é não só impossível, porque corresponderia ao tipo de mecanismo que Wittgenstein descreveu anteriormente, como é uma ideia ridícula: dado a estética dizer respeito a um domínio de experiências que envolvem prazer, teria também de ser uma ciência que dissesse, *a priori*, quais os tipos de café que sabem bem. Mas a nota feita por Wittgenstein a esta sua observação abre um campo o qual é necessário explorar: ser difícil encontrar fronteiras entre o que é belo e os cafés que sabem bem, significa que entre o domínio do prazer da comida, do odor, etc., e o domínio do prazer com a arte, que se traduzem num certo tipo de tipo de enunciados característicos, se podem estabelecer analogias, contágios, prolongamentos. Uma possibilidade confirmada por Wittgenstein, ao dizer que uma mesma expressão pode servir

---

<sup>822</sup> AC, III, §12

<sup>823</sup> UFP, §908

<sup>824</sup> AC, II, §1

<sup>825</sup> AC, II, §2

<sup>826</sup> *Ibidem*

para exprimir prazer relativamente a um sabor como a uma obra de arte: *“há um domínio de enunciados que exprimem prazer, quando provamos comida agradável ou cheiramos um odor agradável, etc., e há o domínio da Arte, que é bastante diferente, ainda que muitas vezes se possa fazer a mesma cara quando ouvimos uma peça musical e quando provamos boa comida.”*<sup>827</sup>

A partir daquela partilha de expressão (dizem-se e fazem-se coisas semelhantes) pode construir-se a tal analogia, isto é, que ocorra a mesma expressão quando se gosta de uma obra de arte e quando se prova um bolo implica, embora não se tratando da mesma impressão ou gosto, poderem fazer-se transições e comparações entre esses dois âmbitos. Mesmo parecendo repugnante comparar um bolo com uma pintura de Van Gogh, o facto é que se usa a mesma palavra, porque nos dois casos se trata de uma experiência de prazer.

Em CV Wittgenstein dá outro exemplo das possíveis transições entre os diversos domínios do prazer: *“quando eu digo que A. tem uns belos olhos, podem perguntar-me: o que é que tu achas belo nos olhos dele & eu talvez responda: a sua forma em amêndoa, as pestanas longas, as pálpebras delicadas. / O que há de comum entre estes olhos e uma igreja Gótica que também acho bela? Devo dizer fazer-me uma impressão semelhante? E se eu disser: o comum é que nos dois casos as minhas mãos os tentam desenhar? Em qualquer dos casos essa seria uma estreita definição de belo. / Será possível dizer: pergunta pelas razões em chamar a alguma coisa belo ou bom & a gramática particular, neste caso da palavra ‘bom’, mostrar-se-á.”*<sup>828</sup> Nas AC Wittgenstein não fala em gramática das expressões estéticas, mas é a gramática particular das expressões estéticas que ele leva a cabo: e esta transição entre a beleza de uma igreja e a beleza de uns olhos é um procedimento comparativo gramatical que permite esclarecer, não só o modo como se usa uma certa palavra — belo ou bom neste caso —, mas igualmente compreender a experiência a que essa utilização corresponde e a situação de prazer em que ocorre.

---

<sup>827</sup> AC, II, §3

<sup>828</sup> “Wenn ich sage A. habe schöne Augen, so kann man mich fragen: was findest Du an seinen Augen schön & ich werde etwa antworten: die Mandelform, die langen Wimpern, die zarten Lider. / Was ist das gemeinsame dieser Augen mit einer gotischen Kirche die ich auch schön finde? Soll ich sagen sie machen mir einen ähnlichen Eindruck? Wie, wenn ich sagte: das Gemeinsame ist daß meine Hand versucht ist sie beide nachzuzeichnen? Das wäre jedenfalls eine *enge Definition* des Schöne. / Man wird oft sagen können: frage nach den Gründen warum Du etwas gut oder schön nennst & die besondere Grammatik der Wortes ‘gut’ in diesem fall wird sich zeigen.” CV, MS 145 17v: 1933

O mesmo se passa quando se compara gostar de um gelado de baunilha e admirar uma pessoa: *“comparar as duas coisas parece quase repugnante. (Mas podemos ligá-las através de casos intermédios.) Suponham que alguém disse: ‘Mas este é um tipo de prazer bastante diferente.’ Será que aprendemos os dois sentidos de ‘prazer’? Empregamos a mesma palavra nas duas ocasiões. Existe uma ligação entre ambos os prazeres. Apesar de no primeiro caso a emoção do prazer adiantar pouco para o nosso juízo.”*<sup>829</sup> A ligação entre os dois prazeres fica estabelecida por se usar a mesma palavra nos dois casos, mas no caso do prazer implícito na admiração por uma pessoa, por oposição ao prazer do gelado, o prazer adianta qualquer coisa, isto é, tem implicações.<sup>830</sup> É esse prazer o modo como se pensa naquela pessoa, ele é a forma ou tonalidade que o pensamento sobre ela possui. Neste contexto, a admiração não é o resultado da aplicação de uma regra, como num cálculo que se pode formular e, depois, aplicar, nem aquilo que se deseja saber acerca desse sentimento é dado através de uma explicação.

A possibilidade referida por Wittgenstein em fazer transições entre os diferentes tipos de prazer (usa-se a mesma palavra em situações completamente diferentes) tem consequências num possível sistema de classificação de obras de arte: *“É como se disséssemos: ‘classifico as obras de arte do seguinte modo: umas admiro, outras desprezo’. Este modo de classificação podia ser interessante. Podíamos descobrir toda a espécie de ligações entre admirar ou desprezar obras de arte e admirar ou desprezar outras coisas [...] Pode haver um domínio, um pequeno domínio das experiências que me fazem admirar ou desprezar coisas, em que posso inferir muitas consequências do facto de ter admirado ou desprezado; outro domínio das experiências em que nada pode ser inferido do facto de eu admirar ou desprezar.”*<sup>831</sup> Para além da ligação entre os diferentes tipos de admiração e desprezo, Wittgenstein mostra existir um domínio desses sentimentos do qual se pode retirar consequências.

Se se recuperar o exemplo do gelado de baunilha e do cão que abana a cauda quando ouve uma música (que, ao que tudo parece indicar, é uma expressão de contentamento) desse

---

<sup>829</sup> AC, II, §4

<sup>830</sup> Novamente, surge aqui uma proximidade com Kant. O juízo estético do belo na terceira Crítica é um juízo que se refere ao sentimento de prazer e desprazer do sujeito (§1), e é este sentimento que funda a “faculdade de distinção e julgamento inteiramente peculiar” (§1,5) a que Kant chama gosto. Mas este prazer é distinto do prazer do agradável (§2, 8) o qual simplesmente “apraz aos sentidos na sensação”. E no caso do prazer estético esté em causa um certo modo de pensar o objecto, por isso Kant diz que o juízo estético é reflexivo.

<sup>831</sup> AC, II, §5

“prazer” não se podem retirar quaisquer consequências, talvez unicamente que se gosta de gelados de baunilha e que o cão tem um certo comportamento, mas existe um domínio das experiências de admiração ou desprezo do qual se podem retirar consequências. Este domínio é aqui o estético, porque, por um lado, é um domínio indicado e fundado num sentimento (relembre-se que no texto sobre Engelmann é um sentimento que transforma a vida de todos os dias numa obra de arte) e, por outro, esse sentimento é a expressão característica da experiência estética. Mas nesta esfera da sentimentalidade, a que arte está sempre ligada, não é a identificação de uma causa ou de uma regra que determinará a sua origem ou que ajudará a resolver os enigmas das impressões experimentadas com certas obras de arte. Quanto à causa Wittgenstein é claro: não existem causas para o prazer ou desprazer estéticos, apenas motivos e razões e no que toca à regra dado a obra ser um indivíduo, a regra é formulada “*as we go along*”. Como Wittgenstein escreve acerca de *O Ramo Dourado de Frazer*: “*aqui só podemos descrever e dizer: a vida humana é assim.*”<sup>832</sup> Nas AC assiste-se à construção de uma visão sinóptica do conjunto possível de experiências com a arte: é esta visão que Wittgenstein tenta construir e por isso chama a atenção dos seus alunos para as ligações e correlações entre as diversas situações em que as expressões de prazer e desprazer ocorrem.

Nas notas ao texto de Frazer é clara a insuficiência da explicação enquanto forma de compreender o comportamento de comunidades primitivas (os seus ritos, cerimónias e crenças). A explicação surge como não sendo um acesso compreensivo às formas de acção, ou, se se preferir, às formas de vida, daqueles povos. Nessas notas Wittgenstein combate a ideia do comportamento humano poder ser explicado, ou seja, integrado num sistema de leis gerais que expliquem as causas que determinam que um povo se comporte da maneira como se comporta. As observações de Wittgenstein para mostrar que a explicação não é o que satisfaz a inquietação em saber porque é que aqueles povos se comportam do modo como se comportam, são importantes para a investigação da expressão estética, porque “*talvez a coisa mais importante relacionada com a estética seja aquilo a que se pode chamar as reacções estéticas, e.g. descontentamento, repugnância, desconforto.*”<sup>833</sup> E com reacções, as quais também poderiam ser chamadas exteriorizações ou expressões, Wittgenstein não quer dizer a expressão de um conjunto de adjectivos, mas os comportamentos que se têm, as escolhas que

---

<sup>832</sup> “Nur beschreiben kann man hier und sagen: so ist das menschliche Leben.” *ORD*, p.121

<sup>833</sup> AC, II, §10

se faz, as vezes que se lê um poema, que se ouve aquela música, que se veste aquele fato: *“quais são as expressões do gostar de uma coisa? Será apenas aquilo que dizemos, as interjeições que usamos ou as caras que fazemos? Obviamente que não. É, muitas vezes, a frequência com que leio uma coisa ou a frequência com que uso um fato.”*<sup>834</sup>

A insuficiência da explicação de Frazer relativamente ao comportamento dos povos “selvagens” tem o mesmo fundamento da insuficiência de uma explicação relativamente à estética. Quer nas artes, quer no texto de Frazer, está em causa a compreensão de certas práticas e, para Wittgenstein, *“a ideia de querer explicar uma prática [Gebrauch] — por exemplo, o assassinio do rei-sacerdote — parece-me errada. Tudo o que Frazer faz é tornar essa prática plausível para os que pensam como ele. É muito estranho que todas estas práticas sejam apresentadas como, por assim dizer, parvoíces [Dummheiten]. [...] Por exemplo, quando ele explica que o rei deve ser morto na flôr da idade, porque os selvagens [der Wilden] acreditam que de outro modo a sua alma não se manteria fresca, tudo o que podemos dizer é: onde essa prática e estas perspectivas coexistem [zusammengehen], a prática não deriva dessas perspectiva, simplesmente existem mutuamente.”*<sup>835</sup>

A tentativa de explicar o comportamento humano é errada, porque esconde uma tentativa de adequar o que não se conhece — no caso de Frazer ‘o outro’ primitivo — a um conjunto de enunciados que se tomam como certos os quais que se baseiam numa certa regularidade, observada em certos fenómenos. Este repúdio pela explicação é em Wittgenstein idêntico ao repúdio pela ciência manifestado desde o *TLP* onde chama à crença no nexo causal, do qual depende o modelo científico, uma “superstição”<sup>836</sup>, porque *“não existe uma compulsão que faça uma coisa acontecer pelo facto de outra ter acontecido.”*<sup>837</sup> Por isso a recondução de um comportamento a uma lei que se conhece significa a sua adequação a um sistema de pensamento já estabelecido que pretende tudo explicar e esclarecer. Frazer, ao não conseguir

---

<sup>834</sup> AC, II, §6

<sup>835</sup> “Schon die Idee, den Gebrauch — etwa die Tötung des Priesterkönigs — erklären zu wollen, schient mir verfehlt. Alles, was Frazer tut, ist, sie Menschen, die so ähnlich denken wir er, plausibel zu machen. Es ist sehr merkwürdig, daß alle diese Gebrauche endlich sozusagen als Dummheiten dargestellt werden. [...] Wenn er uns z. B. Erklärt, der König müsse in seiner Blüte getötet werden, weil nach den Anschauung der Wilden sonst seine Seele nicht frisch erhalten würde, so kann man doch nur sagen: wo jener Gebrauch und diese Anschauung zusammengehen, dort entspringt nicht der Gebrauch der Anschauung, sondern sie sind eben beide da.” *ORD*, p.118

<sup>836</sup> *TLP*, §5.1361

<sup>837</sup> *TLP*, §6.37

encontrar uma lei que se aplique ao comportamentos dos selvagens que observa, destitui esses comportamentos, dizendo que são “*parvoíces*”, mas Wittgenstein, reconhecendo naqueles comportamentos elementos que reconhece em qualquer comportamento humano, bem como em si próprio, impõe como modelo de observação e compreensão a simples descrição (a qual, como se sabe, é complexa, dada a dificuldade em ver o que está mesmo à frente dos olhos, dada a sua familiaridade e permanência<sup>838</sup>: “*os aspectos filosóficos mais importantes das coisas // da linguagem // estão escondidos devido à sua simplicidade e familiaridade. (Não se consegue observá-los porque os temos sempre (abertos) à frente dos olhos.)*”<sup>839</sup>) dos comportamentos e concepções e dizer: é assim que a vida humana é, porque o modo como aqueles povos se comportam não está fundado num sistema ou mecanismo, mas são coisas que existem.

Para Wittgenstein “*qualquer explicação é uma hipótese*”<sup>840</sup> e se o objectivo é a correcta identificação do comportamento característico humano quando se contempla uma obra de arte, quando se aprende uma língua, etc., o procedimento hipotético tem ser abolido por introduzir um elemento de desvio relativamente aos factos a observar, uma espécie de pré-conceito. E a explicação resulta da formulação de uma hipótese à qual depois de adequam os factos a observar, por isso é que “*comparada com a impressão [Eindruck] que a coisa descrita nos provoca, a explicação é demasiado incerta.*”<sup>841</sup> Relativamente ao comportamento humano e aos acontecimentos da vida “*gostaríamos de dizer: Este e aquele acontecimento tiveram lugar; ri-te, se conseguires.*”<sup>842</sup> E este dizer, que é uma espécie de verificar o que acontece, reenvia para a descrição enquanto elemento fundamental na construção da compreensão da linguagem, ou dos comportamentos característicos do homem, e enquanto construção de uma imagem geral na qual se consiga ver a ligação entre as diferentes coisas, comportamentos, expressões. Mesmo “*a explicação histórica [historische Erklärung], a explicação de uma hipótese de desenvolvimento, é somente uma forma de reunir elementos [eine Art der Zusammenfassung der Daten] — a sua sinopse. Do mesmo modo, é possível, sem construir uma hipótese do seu*

---

<sup>838</sup> “Como me é difícil ver o que *está à frente dos meus olhos!* / Wie schwer fällt mir zu sehen, was vor meinen Augen liegt!” CV, MS 117 160c:10.2.1940

<sup>839</sup> “Die philosophisch wichtigsten Aspekte der Dinge // der Sprache // sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit vernorgen. (Man kann es nicht bemerken, weil man es immer (offen) vor Augen hat.)” BT, §89, p.419

<sup>840</sup> “Jede Erklärung ist ja eine Hypothese.” ORD, p.122

<sup>841</sup> “Die Erklärung ist im Vergleich mit dem Eindruck, den uns das Beschriebene macht, zu unsicher.” ORD, p.122

<sup>842</sup> “Man möchte sagen: Dieser und dieser Vorgang hat stattgefunden; lach’, wenn Du kannst.” ORD, p.122

*desenvolvimento temporal, ver os dados em relação uns com os outros e reuni-los todos numa imagem geral [allgemeines Bild].”*<sup>843</sup> E esta imagem geral que Wittgenstein quer construir resulta de uma disciplina da atenção e da exercitação da visão. Trata-se de uma imagem geral à qual se pode chamar representação sinóptica dado ser uma imagem que resulta da reunião de todos os elementos e da visão das relações entre eles. Uma imagem que não pressupõe nenhum tipo de hipótese sobre o desenvolvimento temporal do objecto, mas coloca os factos observados lado a lado e reúne-os numa imagem e a resposta procurada, a resposta que acalma a inquietação, surge por si.

Nas AC a situação é a mesma, aquilo que Wittgenstein mostra aos seus alunos é que não se pode indicar as causas devido às quais determinada passagem musical é motivo de prazer ou desprazer, nem é possível dar uma explicação da causa de ser “esta” a forma correcta de ler este poema, de o agarrar, porque o modo certo não pode ser formulado numa lei universal ou regra geral, mas unicamente mostrado num exemplo paradigmático. E da reunião da multiplicidade de exemplos que se encontram ou que se criam “*posso representar esta lei, esta ideia, por meio de uma hipótese evolucionista, ou também, analogamente ao esquema de uma planta, por meio do esquema de uma cerimónia religiosa, ou também por meio unicamente do arranjo do seu conteúdo factual numa representação ‘sinóptica’ [übersichtliche Darstellung].*”<sup>844</sup> E é esta representação sinóptica<sup>845</sup> que as AC tentam construir acerca da estética, por isso Wittgenstein está continuamente a dar exemplos, a abordar o assunto de diferentes perspectivas, a regressar ao ponto inicial, com o objectivo de criar uma visão panorâmica da complexidade de experiências, expressões e comportamentos reunidos sob o nome de estética.

A tentativa de “*explicar [Erklärung] está desde logo errada, porque só devemos dispor [zusammenstellen] correctamente aquilo que sabemos, sem adicionar mais nada e a satisfação [Befriedigung], procurada pela explicação, surge por si própria. / E aqui a explicação não é, de todo, o que nos satisfaz. Quando Frazer começa a contar a história do Rei do Bosque de Nemi,*

---

<sup>843</sup> “Die historische Erklärung, die Erklärung als eine Hypothese der Entwicklung ist nur *eine* Art der Zusammenfassung der Daten — ihrer Synopsis. Es ist ebenso wohl möglich, die Daten in ihrer Beziehung zu einander zu sehen und in ein allgemeines Bild zusammenzufassen, ohne es in Form einer Hypothese über die zeitliche Entwicklung zu tun.” *ORD*, p.130

<sup>844</sup> “Dieses Gesetz, diese Idee, *kann* ich nun durch eine Entwicklungshypothese darstellen oder auch, analog dem Schema einer Pflanze, durch das Schema einer religiösen Zerimonie, oder aber durch die Gruppierung des Tatsachenmaterials allein, in eine ‘*übersichtlichen*’ Darstellung.” *ORD*, p.132

<sup>845</sup> Para o desenvolvimento deste conceito veja-se o “Excurso: o eterno e a sinopse”, págs 239-248 deste estudo



*fá-lo num tom que mostra [zeigt] o que ele sente e o que quer que sintamos: algo de estranho e assustador acontece. Mas, bem vista, a questão ‘Por que é que isto acontece?’ é correctamente respondida se se disser: Porque é assustador. Quer dizer, aquilo que faz com que este acontecimento [Vorgang] nos surja como assustador, grandioso, arrepiante, trágico, etc., tudo menos trivial e insignificante, é o que chamou este acontecimento à vida.”<sup>846</sup>*

A explicação é insuficiente porque não é o que satisfaz, porque não explica nada: o tom com que Frazer conta a história do Rei do Bosque de Nemi pode ser compreendido, não porque através dele fique explicado o porquê do estranho e assustador, mas porque o tom da narrativa, o modo como Frazer o conta, apela a um sentimento familiar do leitor e é isso o que traz os acontecimentos relatados para a vida. Tal como na leitura de um poema é a impressão proporcionada pela leitura o que traz o poema à vida. A transformação do acontecimento narrado em vida é um acontecimento sentimental: tal como o que chama, por exemplo, uma obra musical ou uma imagem pintada à vida é o modo como a sua audição ou visão são acompanhadas por um sentimento de admiração ou desprezo. Este dar-se conta do que transporta algo para vida não implica procurar explicações, pedir porquês, pois neste domínio só se pode descrever e o porquê, que pede uma explicação, impede a visão: *“as pessoas que constantemente perguntam ‘porquê’ [warum], são como turistas, que estão diante de um edifício a ler o Bädiker [guia turístico] & através da leitura da história da construção do edifício, etc., etc., ficam impedidas de ver o edifício.”<sup>847</sup>* E, como se tem vindo a mostrar, a coisa mais importante para Wittgenstein é a conquista de uma visão clara.

O recurso às notas de Wittgenstein sobre Frazer é importante, não só devido à destituição que aí se faz da explicação, mas porque nessas notas estão em causa comportamentos humanos, e são os comportamentos, dos quais as palavras e as expressões são uma parte integrante, que Wittgenstein também diz ser necessário compreender em estética,

---

<sup>846</sup> “Ich glaube, daß das Unternehmen einer Erklärung schon darum verfehlt ist, weil man nur richtig zusammenstellen muß, was man weiß, und nichts dazusetzen, und die Befriedigung, die durch die Erklärung angestrebt wird, ergibt sich von selbst. / Un die Erklärung ist es hir gar nicht, die befriedigt. Wenn Frazer anfängt und uns die Geschichte von dem Waldkönig von Nemi erzählt, so tut er dies in einem Ton, der zeigt, daß er fühlt und uns fühlen lassen will, daß hier etwas Merkwürdiges und Furchtbares geschieht. Die Frage aber ‘warum geschieht dies?’ wird eigentlich dadurch beantwortet: Weil es furchtbar ist. Das heißt, dasselbe, was uns bei diesem Vorgang furchtbar, großartig, schaurig, tragisch, etc., nichts weniger als trivial und bedeutungslos vorkommt, das hat diesen Vorgang ins Leben gerufen.” ORD, p.120

<sup>847</sup> “Die Menschen, die immerfort ‘warum’ fragen, sind wie die Touristen, die, im Bädiker lesend, vor einem Gebäudes stehen & durch das lesen der Entstehungsgeschichte etc etc daran gehindert werden, das Gebäude zu sehen.” CV, MS 124 93: 3.7.1941

por estarem mais próximos da origem: “a origem & a forma primitiva do jogo de linguagem é uma reacção; só a partir destes podem crescer formas mais complicadas. / A linguagem — quero dizer — é um refinamento, ‘no princípio era a acção’.”<sup>848</sup> E reagir é neste contexto agir e a acção, que está antes e que é a origem dos jogos de linguagem, é o elemento que, de acordo com Joachim Schulte, faz “a mediação entre o subjectivo e o objectivo, o dentro e o fora.”<sup>849</sup> E mesmo que Wittgenstein não utilize a expressão jogo estético, ele afirma que os juízos estéticos fazem parte de um jogo a que se chama cultura: “as palavras a que chamamos expressões de juízo estético desempenham um papel muito complicado, mas muito definido, naquilo a que chamamos a cultura de um período. Para descrever o seu uso ou para descrever aquilo que queremos dizer quando falamos num gosto culto, temos de descrever uma cultura [...]. Em diferentes idades jogam-se jogos inteiramente diferentes.”<sup>850</sup> E, depois, acrescenta: “aquilo que pertence a um jogo de linguagem é toda uma cultura.”<sup>851</sup> Não se afirma o enraizamento espacio-temporal da experiência estética, como se percebe que as expressões estéticas recebem o seu significado não por serem um comportamento característico da experiência da arte, mas por serem elementos integrantes de um jogo e de toda uma cultura. E neste jogo a que podemos chamar estética são as reacções o mais importante, porque está em causa um domínio de experiências que é, como diz Schulte, essencialmente comunicável e partilhável.

“Talvez a coisa mais importante relacionada com a estética seja aquilo a que se pode chamar as reacções estéticas, e.g. descontentamento, repugnância, desconforto. A expressão de descontentamento diz: ‘Mais alta... está muito baixa!... faça-lhe qualquer coisa’.”<sup>852</sup> E, pergunta Wittgenstein, “se eu baixar a porta o seu desconforto acabará?”<sup>853</sup> e responde “tenho a certeza que sim.”<sup>854</sup> Esta opção pela expressão de desconforto, desadequação ou descontentamento (que são expressões de apreciação), é importante não porque o importante é ficar descontente

---

<sup>848</sup> “Der Ursprung & die primitive Form der Sprachspiels ist eine Reaktion; erst auf dieser können die komplizierteren Formen wachsen. / Die Sprache — will ich sagen — ist eine Verfeinerung, ‘im Anfang war die Tat’.” MS 119 146: 1.10.1937. O editor de CV em nota indica que a citação que Wittgenstein faz é do *Fausto* (parte I, no estúdio) de Goethe.

<sup>849</sup> “But there is something that can be regarded as mediating between the subjective and the objective, between the inner and the outer, namely our characteristic expressive behaviour”. J. Schulte, *Experience and Expression*, 1987, p.36

<sup>850</sup> AC, I, §25

<sup>851</sup> AC, §26

<sup>852</sup> AC, II, §10

<sup>853</sup> AC, II, §15

<sup>854</sup> *Ibidem*

com uma obra de arte, mas porque o desconforto pode ser anulado e essa possibilidade mostra que essa experiência, análoga à da expressão de apreciação ou admiração, está dirigida a um objecto, relaciona-se com uma determinada composição, arranjo pictórico, interpretação musical e, fundamentalmente, porque o descontentamento não é vazio de motivos ou razões, mas assume-se como uma crítica feita de acordo com um conjunto de regras: diz-se “mais alta” porque “mais baixa” não está bem, não é a forma correcta, não está de acordo com as regras. Ou seja, o descontentamento é motivado pelo reconhecimento que algo está errado na forma como o edifício está contruído, no modo como o quadro esta pintado, etc.: *“a expressão do desconforto toma a forma de uma crítica e não a de ‘O meu espírito está inquieto’ ou qualquer outra. Poderia tomar a forma de olhar para um quadro e dizer: ‘o que é que está errado?’”*<sup>855</sup> O descontentamento pode dizer-se ser motivado por uma falta de adequação às regras da pintura, porque a composição é desequilibrada, porque não é suficientemente expressiva, etc., podem dar-se inúmeras razões e motivos. Mas o aspecto importante é que, quando se diz que uma pintura está errada, a sensação tem uma direcção, mas não uma causa<sup>856</sup>, e essa direcção pode ser indicada, isto é, expressa, através de gestos ou mesmo pintando a pintura do modo correcto. Por isso a expressão tem a forma de crítica e não a expressão de um estado de espírito subjectivo e privado, uma crítica resultante da verificação de algo naquela pintura estar mal e, por isso, ela deveria ser diferente.

Aqui, a questão transforma-se em saber de que modo é possível indicar/ensinar o modo correcto de ler, ouvir ou pintar, questão esta que implica a da possibilidade de comunicar ou descrever, por exemplo, a expressão de uma frase musical. E, deste ponto de vista, a aprendizagem das regras transforma-se no domínio de uma técnica, porque é a técnica correcta que possibilita uma certa experiência: *“acredito que é um facto maravilhoso & importante que um tema musical se é tocado em tempos (muito) diferentes, muda o seu carácter. Passagem da quantidade para a qualidade.”*<sup>857</sup> E saber tocar no tempo certo, que transforma o carácter da música, implica saber tocar, ou seja implica dominar as regras da execução musical, tal como o alfaiate precisa de dominar as regras da confecção. E a execução em acordo com a regra

---

<sup>855</sup> AC, II, §19

<sup>856</sup> “Se eu olho para um quadro e digo ‘O que é que está errado?’ é preferível dizer que a minha sensação tem uma direcção e não que a minha sensação tem uma causa que não conheço.” AC, §19, nota 1

<sup>857</sup> “Ich glaube es ist eine wichtige & merkwürdige Tatsache, daß ein musikalisches Thema, wenn es <in> (sehr) verschiedenen Tempi gespielt wird seinen Charakter ändert. Übergang von der Quantität zur Qualität.” CV, MS 137 72b: 14.7.1948

correcta — tocar no tempo certo — transforma a qualidade não só da experiência, como da própria obra de arte.

No caso da apreciação estética existe uma inevitável tendência em descrever a sensação experimentada por ocasião de uma qualquer obra de arte (lembre-se que a arte é, para Wittgenstein, uma experiência essencialmente comunicável). Ou seja, expressar o que se compreende e se sente a propósito de uma obra. Muitas vezes, diz Wittgenstein, a resposta é um gesto que se faz: *“lembra-te da impressão da boa arquitectura, que ela expressa um pensamento. Gostar-se-ia de lhe responder com um gesto.”*<sup>858</sup> Uma ideia de resposta (que é um modo particular de descrever uma impressão) à arte que Wittgenstein repete nas AC: *“Muitas pessoas têm a sensação: ‘Posso fazer um gesto, mas é tudo.’ [...] Mas isso não quer dizer que não possamos dizer um dia que uma dada coisa é uma descrição. Podemos vir um dia a encontrar a palavra ou um verso que lhe ajuste. E então dizemos talvez: ‘E agora compreendo-a’.”*<sup>859</sup> Mas o gesto parece ser a imagem da preferência de Wittgenstein, não só porque *“na arte é difícil dizer alguma coisa que seja tão bom como: nada dizer”*<sup>860</sup>, mas também porque *“para algumas pessoas, em especial para mim, a expressão de uma emoção musical é, digamos, um determinado gesto.”*<sup>861</sup>

O gesto inscreve a expressão estética no domínio das experiências primitivas — e Wittgenstein prefere, em nome da clareza, as formas primitivas de linguagem e expressão — e mostra que por vezes a melhor descrição não é um conjunto de palavras, mas um gesto, um murmúrio ou, como Wittgenstein diz em CV, um passo de dança. A dificuldade em falar sobre arte, a qual diz respeito à descrição do que se experimenta por ocasião de uma obra de arte, é uma dificuldade que se estende a todas as experiências humanas, porque se quer descrever tudo, encontrar a correcta formulação linguística para tudo quanto se sente: *“aquilo que uma pessoa vê pode regra geral ser descrito”*<sup>862</sup>? A resposta depende do que se entende por descrição, se, como se viu, o ponto de vista for lógico, como no TLP, então existe aquilo que não se pode descrever, mas se o ponto de vista for o das IF, então qualquer descrição é possível

---

<sup>858</sup> “Erinnere Dich and den Eindruck guter Architektur, daß sie einen Gedanken ausdrückt. Man möchte auch ihr mit einer Geste folgen.” CV, MS 156a 25r: ca. 1932-1934

<sup>859</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, pp.73-74

<sup>860</sup> “In der Kunst ist es schwer etwas zu sagen, was so gut ist: nichts zu sagen.” MS 156a 57r: ca. 1932-1934

<sup>861</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.74

<sup>862</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.74

desde que se alargue o domínio do que pode ser admitido como descrição e, então, um gesto pode descrever uma sensação e o critério de ser a boa descrição é porque satisfaz. Como Wittgenstein diz aos seus alunos: *“um critério seria o de que ao ser apontada certa coisa, ficámos satisfeitos”*<sup>863</sup> e esta satisfação acontece não como resultado de um cálculo realizado, mas dá-se como um “clic”: *“diz-se: ‘a explicação certa é a que faz clic’ [...]. Indiquei um fenómeno que, se se produzir, me satisfará.”*<sup>864</sup> A satisfação pode ter diversas formas e não se baseia numa relação de necessidade; comportamo-nos assim e sentimo-nos satisfeitos, como diz Wittgenstein relativamente aos primitivos de Frazer.

No caso da arte o melhor critério é o “clic” o qual se revela como um critério indeterminado e amplo, porque aquilo que satisfaz umas vezes, pode não satisfazer outras: depende do jogo particular que se está a jogar. E a dificuldade em encontrar a palavra certa, ocorre não exclusivamente no contexto das impressões estéticas, mas está ligada ao todo do problema da descrição de uma impressão ou de uma percepção: *“Como é que encontro a palavra ‘correcta’? como é que escolho uma palavra entre muitas? Às vezes é como se as comparasse quanto a diferenças subtis de cheiro; esta é demasiado..., ...esta demasiado... — é isto o que é correcto. Mas nem sempre tenho que julgar; podia apenas dizer ‘ainda não está bem’. Estou insatisfeito, procuro mais. Finalmente encontro-a. ‘Esta é que é!’ Uma vezes sou capaz de dizer porquê. E é justamente isto o que aqui se entende por procurar, por encontrar.”*<sup>865</sup> Nesta secção das IF, o problema da descrição surge tal como nas AC: a palavra adequada não é uma determinação gramatical ou lógica (ainda que o possa ser), mas muitas vezes a palavra que se ajusta, ajusta-se porque se ajusta, sem se saber dizer porquê: simplesmente há um sentimento de satisfação relativamente a essa palavra e isso serve como o critério da sua justeza relativamente ao que se vivencia<sup>866</sup>. E encontrar a palavra certa tem a natureza de uma procura, é um esforço, é um caminho que se faz à procura da expressão que liberta o homem da tensão

---

<sup>863</sup> AC, III, §9

<sup>864</sup> AC, III, §3

<sup>865</sup> IF, IIª parte, xi, §188

<sup>866</sup> J. Schulte descreve deste modo o problema da comunicação/expressão de uma impressão estética: “How it is possible to communicate or describe the expression of a given musical phrase. In such cases it is not uncommon to object in a general way that music (or perhaps all forms of art) cannot be described at all. But this objection is, if not refuted, then at least weakened by pointing out the fact that we do find certain characterizations more appropriate than others. What is undeniable, however, is that words will often fail us and that we may try to reproduce the expression of a given piece of music by means of gestures which underline and are supposed to help to describe the characteristic or interesting element of the musical phrase in question.” J. Schulte, *op. cit.*, p.37

particular das palavras não lhe chegarem e que é outro dos aspectos no qual se pode detectar tanto a anunciada equivalência da investigação estética e filosófica, como a proximidade entre a actividade filosófica e a actividade poética.

A dificuldade da descrição das impressões provocadas por uma obra de arte, que é uma dificuldade em encontrar as palavras certas, revela-se também como dificuldade de expressão, a qual pode ser ultrapassada se se admitir uma acção serve como descrição: *“suponham que dissemos que não podíamos descrever por palavras a expressão de Deus no ‘Adão’ de Miguel Ângelo. [...] Seria uma descrição apenas se pudéssemos pintar (agir?) de acordo com esta pintura o que, claro, é concebível. Mas isso mostraria que não é de modo algum possível transmitir a impressão através de palavras, seria preciso pintar de novo.”*<sup>867</sup> Que seria preciso pintar de novo não anula a validade da experiência daquele que vê a pintura, mas mostra, como já se disse, a auto-referencialidade da obra, por isso, a dificuldade torna-se mais aguda quando se tenta expressar a sensação numa outra linguagem que é regida por outras regras — relembre-se o exemplo de Wittgensein das pinturas metafísicas de Busch que são uma linguagem sem gramática — e então sentem-se as maiores dificuldades, por isso é que na arte a melhor coisa é não dizer nada e pintar de novo a pintura.

Está em causa a *“questão da incapacidade de descrever a impressão que um determinado verso ou compasso musical nos dão de serem indescritíveis [...] Penso que diríamos que produzem em nós experiências que não podem ser descritas [...] Não é verdade que sempre que ouvimos uma peça de música ou um verso que nos impressionem grandemente digamos: ‘isto é indescritível’. Mas é verdade que muitas vezes tendemos a dizer: ‘Não consigo descrever a minha experiência’. [...] Um caso em que dizer que se é incapaz de descrever provém de nos sentirmos intrigados e queremos descrever, perguntando para connosco: ‘O que é isto? O que está ele a fazer, o que quer ele fazer aqui?’”*<sup>868</sup> Esta aparente impossibilidade e dificuldade de descrição e, como diz Schulte, de expressão, deve-se a não se conseguir compreender o que o artista está a fazer, em não se conseguir identificar os seus gestos e acções, a ser difícil identificar o objecto que é construído pelo trabalho do artista. Por isso a aparente impossibilidade de descrição aparece sob a forma de uma espécie de perplexidade: *“o que é isto? Que está ele a fazer aqui?”*

---

<sup>867</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.75

<sup>868</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.73

O problema da expressão, intimamente ligado ao problema da compreensão da arte, significa a enorme dificuldade de traduzir por palavras aquilo que uma obra não diz linguisticamente, mas mostra e faz. Os artistas não dizem, mas mostram através das suas palavras e acções qualquer coisa relacionada com os sentimentos humanos, algo que nos afecta, e quem é afectado por uma obra sente dificuldades em expressar e descrever essa afecção: *“Shakespeare, pode dizer-se, mostra [zeigt] a dança das paixões humanas. Por esta razão ele tem de ser objectivo, de outra forma já não mostraria a dança das paixões humanas — mas talvez falasse [reden] sobre elas. Mas ele mostra-as numa dança, não naturalisticamente.”*<sup>869</sup> Esta distinção no interior do trabalho artístico entre mostrar e falar é importante, porque para aquele que vê a dança composta por Shakespeare, a tendência, inevitável enquanto expressão de querer compreender o que acontece naquela dança, é expressar e descrever isso que vê, falar sobre isso e nessa sua tentativa sente dificuldades: faltam-lhes as palavras e este sentimento impotência, como Wittgenstein diz aos seus alunos, indica uma dificuldade compreensiva, por isso um dia quando se encontra a palavra certa ou a expressão adequada diz-se *‘agora compreendo-a’*. Aqui Wittgenstein realça que o que Shakespeare mostra, a dança das paixões humanas, é apresentado de um modo não naturalístico, ou seja, as paixões humanas não são mostradas directamente, mas são deslocadas para uma dança por só assim o que o artista mostra pode ser objectivo, ou seja, Shakespeare deslocada as paixões humanas para o contexto de uma obra de arte: tal como no texto sobre Engelmann a visão da vida de todos os dias como uma obra de arte tem como condição a observação num teatro (*“imagine-se um teatro”* escreve Wittgenstein) e o facto de ser num teatro exige compreender-se que se trata de uma encenação, representação, etc. No caso de Shakespeare, a apresentação das paixões humanas numa dança exige o domínio de uma linguagem: o conhecimento do jogo de linguagem que é a dança.

A possibilidade de exprimir e descrever uma obra de arte está em agir de acordo com aquilo o que afecta, perturba e inquieta: pintar de novo a pintura pela qual se foi afectado é o exemplo que Wittgenstein dá. Esta dificuldade descritiva e expressiva não se restringe às obras de arte, porque certos comportamentos humanos, bem como certos usos das palavras não se deixam descrever ou explicar: *“se se coloca junto à narração sobre o sumo sacerdote a*

---

<sup>869</sup> “Shakespeare, könnte man sagen, zeigt den tanz der menschlichen Leidenschaften. Er muß daher objektiv sein, sonst würde er ja nicht den Tanz der menschlichen Leidenschaften zeigen — sondern etwa über ihn reden. Aber er zeigt uns im Tanz, nicht naturalistisch.” MS 162a 61r: 1939-1940

*‘majestade da morte’ lado a lado, vê-se que são uma e a mesma coisa. / A vida do Rei-Sacerdote apresenta aquilo que se quer dizer com aquela palavra. / Quem está afectado pela majestade da morte pode dar expressão [Ausdruckt] a isso por uma vida desse género.”*<sup>870</sup> Portanto, é no agir de determinado modo e em acordo com o aquilo por que se foi afectado, a que Schulte chama “*comportamentos expressivos característicos*”, que se localiza o modo como determinada coisa — a majestade da morte ou uma obra de arte — afecta. E serem os comportamentos e acções humanas o lugar da expressão da afecção, significa que o procedimento gramatical está sempre em causa na investigação de Wittgenstein sobre a estética, porque a gramática “*não diz como a linguagem tem de ser construída para satisfazer a sua finalidade, para actuar sobre os homens desta e daquela maneira. A Gramática de modo nenhum esclarece o emprego dos símbolos, apenas o descreve.*”<sup>871</sup> E no caso da estética ou, melhor, no caso dos enigmas estéticos que são um sentimento de perplexidade acerca da razão ou motivo pelo qual que se é afectado de determinada maneira por uma obra de arte, o procedimento é gramatical porque o que esclarece esses enigmas, o que os dissolve, é a descrição do modo como aqueles que são afectados por uma determinada obra se expressam e se comportam. E essa descrição possibilita, como Wittgenstein diz aos seus alunos na aula sobre descrição, “[ter] *um modo de comparar.*”<sup>872</sup>

O problema da descrição da impressão estética é duplo: por um lado a dificuldade em descrever a obra de arte, aquela pintura, aquele poema, etc., por outro a dificuldade em descrever a impressão que alguém sente quando vê aquela pintura ou lê aquele poema. Ainda que no limite não se possam dissociar estes dois aspectos, Wittgenstein mostra que no primeiro caso pode pintar-se novamente a pintura ou escrever novamente o poema, no segundo caso faz-se um gesto, um passo de dança ou dá-se uma certa fisionomia à vivência (como se se estivesse a atribuir um rosto à obra) e, neste caso, a descrição da impressão transforma-se na expressão de satisfação com o que se sente.

Ter um modo de comparar é possuir algo exterior à obra que não substitui a obra, mas que auxilia na medida em que indica um possível caminho a seguir para, num exemplo de

---

<sup>870</sup> “Wenn man mit jener Erzählung vom Pristerkönig von Nemi das Wort ‘die Majestät des Todes’ zusammenstellt, so sieht man, daß die beiden Eins sind. / Das Leben des Pristerkönigs stellt das dar, was mit jenem Wort gemeint ist. / Wer von der Majestät des Todes ergriffen ist, kann dies durch so ein Leben zum Ausdruck bringen.” *ORD*, p.122

<sup>871</sup> *IF*, §496

<sup>872</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, *in AC*, p.78



Wittgenstein, “*agarrar um poema*”. Este exterior à obra, que tem a natureza de um apontar da obra para além de si mesma, um seu prolongamento, é uma necessidade daquele que experimenta a obra porque a obra é o seu próprio paradigma “*O tema [refere-se a um tema musical] não aponta para nada além de si? Oh, sim! Mas isso significa: — A impressão que ele me provoca está ligada a coisas nos seus arredores.*”<sup>873</sup> Mas este apontar não é feito de forma a incluir um elemento estranho ou não próprio — num exemplo de Wittgenstein, “*desenhar uma grelha numerada*” sobre a expressão do Deus de Miguel Ângelo<sup>874</sup> —, mas trata-se de apontar para um elemento que está nos arredores da impressão que a obra provoca. E estar nos arredores significa que tanto a impressão como aquilo que está nos seus arredores pertence à impressão, tal como pertencem ao território de uma cidade tanto os seus bairros centrais, como os bairros periféricos dos arredores. O problema é aqui a identificação e a expressão da impressão provocada por um tema musical: “*Um tema, não menos que um rosto tem uma expressão.*”<sup>875</sup> E, pode dizer-se, é este rosto que está nos arredores do tema, porque ele não substituí a música, mas descreve a sua experiência de um determinado modo, exprime-o de certa forma.

É para a expressão de uma obra de arte — que não se pode separar da obra<sup>876</sup> e que é diferente da expressão daquele que a contempla — que se olha na tentativa de encontrar a razão do sentimento de satisfação ou de insatisfação. Neste contexto é importante fazer uma pergunta: o que exprime uma obra de arte? Pode dizer-se que, tal como Wittgenstein diz acerca da arquitectura<sup>877</sup>, a arte glorifica e eterniza algo e, em oposição à ciência que adormece as pessoas e as torna imunes ao espanto, de forma semelhante à actividade filosófica, corresponde ao despertar do espírito humano. E dado a arte dizer respeito a um sentimento de admiração e preferência, pode dizer-se que expressa um movimento do pensamento: “*ter um preferido é também um movimento do pensamento [Denkbewegung] que se pode aprender.*”<sup>878</sup>

<sup>873</sup> “Weist das Thema auf nichts außer sich? Oh ja! Das heißt aber: — Der Eindruck, den es mir macht, hängt mit Dingen in seiner Umgebung zusammen.” MS 132 59: 25.9.1946

<sup>874</sup> “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, in AC, p.75

<sup>875</sup> “Ein Thema hat nicht weniger einen Gesichtsausdruck, als ein — Gesicht.” *Ibidem*

<sup>876</sup> “‘Eu canto esta passagem com uma expressão muito determinada’. Esta expressão não é uma coisa que se possa separar da passagem.” IF, IIª parte, vi, §17

<sup>877</sup> CV, MS 167 10v: ca. 1947-1948

<sup>878</sup> “Vorlieb nehmen ist auch eine Denkbewegung, die man lernen kann.” FP, §95

A arte expressa um pensamento não só porque diz respeito a uma preferência, mas também porque enquanto exercício do olhar a arte “*é a descrição de uma percepção, então é possível chamar-lhe também expressão de pensamento. — Quem olha para um objecto, não tem que necessariamente pensar nele; mas quem tem a experiência visual, cuja expressão é a exclamação, pensa também naquilo que vê.*”<sup>879</sup> E a exclamação aqui referida pode ser substituída pelo comportamento característico daquele afectado por uma obra de arte. E com isto não se quer dizer que uma obra de arte pense um problema como um filósofo o pensa, mas que a acção perceptiva implícita na obra de arte, da mesma família da experiência da percepção de um aspecto, é meio ver, meio pensar e a este ver poder-se-ia acrescentar: ouvir e sentir.

Mesmo havendo uma relação as obras e os seus arredores, a obra é simultâneamente regra e instância de aplicação dessa regra, é o seu próprio paradigma. E daqui advêm as maiores dificuldades para aquele que, com rigor, quer descrever a obra ou expressar o seu sentimento por ela: “*‘A repetição é necessária’ De que modo é ela necessária? Canta-a e tu verás que só a repetição lhe dá a sua força imensa.* — Não é então como se um modelo para este tema devesse existir na realidade, & o tema somente se lhe aproximasse, lhe correspondesse, quando esta parte fosse repetida. Ou devo dizer disparates: ‘ela somente soa mais bela com a repetição’? [...] E há igualmente um paradigma exterior ao tema: nomeadamente o ritmo da nossa linguagem, do nosso pensamento & sensações. E o tema é também sempre uma nova parte da nossa linguagem, incorpora-se nela; aprendemos um novo gesto.”<sup>880</sup> Ao ser o seu próprio paradigma, a obra apresenta uma economia e regras próprias, no contexto das quais todos os seus movimentos são necessários. Está em causa a não existência de um modelo exterior à obra o qual a obra tentasse reproduzir ou ao qual se tentasse aproximar. Existem elementos exteriores à obra, elementos humanos como o ritmo da linguagem, do pensamento e das sensações, que podem servir enquanto paradigma exterior, mas nunca substituem a própria obra, são formas de aproximação e apropriação.

---

<sup>879</sup> IF, IIª parte, xi, §32

<sup>880</sup> “ ‘Die Wiederholung ist *notwendig*’ Inwiefern ist sei notendig. Nun singe es, so wirst Du sehen, daß ihm erst die Wiederholung seine enorme Kraft gibt. — Ist es uns denn nicht, als müsse hier eine Vorlage für das Thema in der Wirklichkeit existieren, & das Thema käme ihr nur dann nahe, entspräche ihr nur, wenn dieser Teil wiederholt würde. Oder soll ich die Dummheit sagen: ‘Es klingt eben schöner mit der Wiederholung’? [...] Und doch *ist* da eben ein Paradigma außerhalb des themas: nämlich der Rhythmus unsrer Sprache, unseres Denkens & Empfindens. Und das Thema ist auch wieder ein *neuer* Teil unsrer Sprache, es wird in sie einverleibt; wir lernen eine neue *Gebärde*.” CV, MS 132 59: 25.9.1946

No exemplo de Wittgenstein, a repetição é necessária por ser o elemento que introduz no tema musical a sua força imensa e quem ouve a música percebe a música não reconduzindo-a a um mecanismo cerebral ou a um conjunto de leis gerais, mas incorporando o tema na sua linguagem como uma nova parte ou, o que parece ser uma forma equivalente, um novo gesto. Se no capítulo anterior se tinha visto que a obra de arte era de um ponto de vista cognitivo pertinente por ser um exercício perceptivo de notar [Bermeken] um aspecto, aqui a sua validade expressa-se por uma obra de arte se incorporar na vida e, assim, ser uma nova parte da linguagem e com ela se aprender um novo gesto ou, o que para Wittgenstein é igual, uma nova expressão. E ao ser uma nova expressão o único modo de a poder compreender e aprender é olhando para o modo como é utilizada e aplicada e aprender a partir daí<sup>881</sup>.

O modo como Wittgenstein mostra ser só a partir da aplicação da palavra que se aprende a utilizar essa palavra, não destitui a possibilidade do ensino da linguagem ou, no caso da arte, da apreciação estética. O professor é, em primeiro lugar, quem dá os exemplos correctos — lê o poema da forma correcta, toca a frase musical com a intensidade certa, faz um aceno no momento adequado — mas, em segundo lugar, o professor é aquele acerca do qual se diz ter um juízo melhor: *“Acerca da autenticidade da expressão do sentimento, existe um juízo de ‘especialistas’? Há, de facto, pessoas com ‘melhor’ e pessoas com ‘pior’ juízo. / Em geral, do juízo das pessoas que melhor conhecem a alma humana, resultam proposições mais correctas. / Mas pode-se aprender a conhecer a alma humana? Sim; algumas pessoas podem aprender a conhecê-la. Não através de um curso, mas sim através da experiência. – E pode para isso ter-se um professor? Certamente. De tempos a tempos, o professor faz o aceno correcto. – E este é, aqui o aspecto de ‘ensinar’ e ‘aprender’. – O que se aprende não é uma técnica; aprende-se a fazer juízos correctos. Também há regras, mas elas não chegam a formar um sistema e só pessoas com experiência podem utilizá-las correctamente..”*<sup>882</sup> Ainda que a passagem diga respeito à autenticidade da expressão do sentimento, ela aplica-se integralmente ao problema do ensinar a compreender arte, a ler correctamente um poema ou a saber ouvir música. Não se vai aqui desenvolver o problema da aprendizagem da linguagem tal como ele é formulado nas *IF*, para o objectivo de estabelecer a possibilidade da expressão de uma impressão estética interessa somente perceber de que forma um outro pode servir de guia.

---

<sup>881</sup> “Não se pode adivinhar como é que uma palavra funciona. Tem que se olhar para a sua aplicação e aprender a partir daí.” *IF*, I, §340

<sup>882</sup> *IF*, II, xi, §248

O professor, que de tempos a tempos faz o aceno certo, tem um melhor juízo o que em estética significa ter visto muito, lido muito, ouvido muito, e dominar uma técnica a qual se aprende não através de um curso numa escola — tal como Kant também diz na passagem citada da *CRP* —, mas da experiência. Por isso Wittgenstein diz que o conhecimento da autenticidade da expressão só se adquire por experiência, tal como o conhecimento da pintura só se adquire através da experiência da pintura. Nunca se poderia dizer de alguém que nunca viu uma pintura, tendo lido todos os livros do mundo sobre pintura, que ele é conhecedor: nestes casos o conhecimento que importa, aquele que tem reflexos nos comportamentos e movimentos expressivos, forma-se a partir da experiência solitária, ainda que comunicável e partilhável, do eu com o outro que é a obra de arte. E este professor não ensina um conjunto de regras, sistemas ou teorias, mas é uma espécie de exemplo ou testemunho da relação com a arte, por isso ele acena chamando a atenção para os aspectos mais expressivos sobre os quais a compreensão da obra se pode construir.

A situação é a descrita por Wittgenstein nas *AC* a propósito da compreensão da música: *“como é que se explica a alguém o que significa ‘compreender música’? Nomeando as representações, sensações cinestésicas, etc., tidas por aquele que percebe? Mais aproximadamente, apontando para os movimentos expressivos daquele que percebe.”*<sup>883</sup> O professor no caso das artes serve como modelo que não se substitui à experiência que o aluno deve ter, mas através de ocasionais acenos impede-o de se perder, porque a arte, como a linguagem, é *“um labirinto de caminhos.”*<sup>884</sup>

Mostrar caminhos no labirinto ou cidade que é a linguagem, e por inerência a arte, é o que se exige daquele que conduz a actividade filosófica. A dificuldade da relação ensino-aprendizagem, dada a inexistência de um corpo estável de regras, é no caso da arte levada ao limite. Porque os artistas são aqueles que criam, como Busch, uma linguagem sem gramática ou, como Shakespeare, uma linguagem totalmente nova que é preciso, de cada vez, aprender a falar e a dominar: *“não acredito que Shakespeare possa ser colocado ao lado de outro poeta. / Talvez*

---

<sup>883</sup> “Wie erklärt man denn Einem, was es heißt ‘Musik verstehen’? Indem man ihm die Vorstellungen, Bewegungsempfindungen, etc. nennt, die der Verstehende hat? *Eher noch*, indem man ihm die Ausdruckbewegungen vor Verstehenden zeigt.” *CV*, MS 137 20b: 15.2.1948

<sup>884</sup> *IF*, I, §203

*ele tenha sido um criador da linguagem em vez de um poeta?”*<sup>885</sup> Se, como se tem vindo a dizer, a obra é auto-referencial, se é simultaneamente a regra e o caso da aplicação dessa regra, se é o seu próprio paradigma, então a resposta é que Shakespeare cria a linguagem e a dificuldade de “agarrar” a sua poesia está em que se tem de aprender a linguagem que ele cria, e depois de aprendida — quando se diz “ah! agora já compreendi” — essa linguagem passa a fazer parte da linguagem humana e é um novo gesto que se aprende, ou seja, incorpora-se na vida e deixa de ter a forma de um enigma. E esta forma, tal como mostrado nas AC, de fazer desaparecer o enigma da estética é, nas palavras do próprio Wittgenstein, “*enormemente importante para toda a filosofia.*”<sup>886</sup>

No contexto deste estudo, as investigações estética e filosófica podem fazer-se equivaler, não só porque a arte é uma ocasião extrema do problema da regra, mas porque tanto em arte, como em filosofia, o mais importante são as reacções, os comportamentos, as expressões e, também, porque em ambos os casos a única coisa a fazer é descrever a utilização das palavras, e a partir daí retirar as regras do modo correcto de fazer, dizer ou expressar. Depois de estabelecida esta equivalência entre as duas investigações pode mostrar-se, como anunciado, de que forma a matriz que resume a atitude de Wittgenstein relativamente à filosofia é poética, bem como, finalmente, esclarecer como se articula a equivalência entre estética e filosofia.

---

<sup>885</sup> “Ich glaube nicht, daß man Shakespeare mit einem andern Dichter zusammenhalten kann. / War er vielleicht eher ein *Sprachschöpfer* als ein Dichter?” MS 137 35r: 12.4.1950 (ou mais tarde)

<sup>886</sup> AC, IV, §4

### Excursão: o exemplo da fotografia

A fotografia é um bom exemplo de que em estética o mais importante são os comportamentos com as obras de arte: aparenta ser um modelo da realidade, uma cópia fiel ou mediação pictórica entre o homem e a realidade que não introduz desvio ou distorção, mas com a qual se tem um comportamento distinto daquele que se tem com os modelos pictóricos ou representações do mundo (as imagens do *TLP*). No exemplo que Wittgenstein dá da fotografia, fica patente que quando a relação com uma imagem é determinada pelo prazer, o qual motiva um certo tipo de comportamentos característicos, não é o valor representativo ou a forma de representação que caracterizam a imagem, mas o comportamento com essa imagem.

Nas *FP* Wittgenstein mostra a relação com uma fotografia, no contexto desta investigação a servir como exemplo de uma obra de arte e não como forma de representação, reprodução ou registo, enquanto relação que se expressa no comportamento de pendurar fotografias: *“penduram-se imagens, fotografias de paisagens, de espaços interiores, de pessoas, e não as observamos como desenhos. Gosta-se de olhar para elas como para as próprias coisas; sorri-se para a fotografia como se sorri à pessoa que ela mostra [zeigt]. Não aprendemos a compreender uma fotografia, como aprendemos a compreender uma fotocópia. — Certamente seria possível que primeiro tivéssemos de aprender a compreender com esforço uma forma de reprodução [Abbildungsart], de modo a podermos vê-la como imagem natural [natürliches Bild]. Depois, esta aprendizagem trabalhosa seria simples história e nós observaríamos essa imagem como agora observamos fotografias.”*<sup>887</sup>

---

<sup>887</sup> “Man hängt Bilder, stellt Photographieren auf von Landschaften, Innenräumen, Menschen, und betrachtet sie nicht, wie Werkzeugzeichnungen. Man liebt, sie anzusehen, wie die Gegenstände selbst; man lächelt die Photographie an, wie den Menschen, den sie zeigt. Wir lernen nicht, eine Photographie verstehen, wie eine Blaupause. — Es wäre freilich möglich, daß wir eine Abbildungsart erst mit Mühe verstehen lernen müssen, um sie später als natürlich Bild gebrauchen zu können. Dies mühsame Lernen wäre später nur noch *Geshichte*, und das Bild würden wir nun ebenso betrachten, wie jetzt unsere Photographie.” *FP*, §1018

Está em causa a diferença entre a resposta a uma fotografia e a resposta às próprias coisas, mesmo podendo-se sorrir a uma fotografia como se sorri à pessoa nela retratada. Esta identidade comportamental não significa a crença de a fotografia ser uma cópia da pessoa, uma sua reprodução, mas mesmo sabendo tratar-se de uma fotografia ele vê a fotografia com uma imagem natural da pessoa, por isso sorri-lhe. Wittgenstein sublinha que é o comportamento característico expressivo que determina a natureza da relação que se tem com as imagens: depois de se aprender, mesmo que com muito esforço, a ver fotografias elas surgem como imagens naturais e não como produtos de um mecanismo que copia as coisas e as pessoas que existem no mundo. A aprendizagem trabalhosa transforma-se em simples história, isto é, a presença do processo de aprendizagem, que é um esforço, não se faz sentir, porque a relação com as fotografias é natural: sorri-se à pessoa que está na fotografia como se sorri à própria pessoa.

Na observação seguinte Wittgenstein acrescenta: *“poderia também haver pessoas que não compreendessem, não vissem, as fotografias como nós as vemos; as quais percebessem, de facto, que um ser humano pode ser representado [dargestellt] desta forma, que conseguiriam julgar aproximadamente a sua forma através de uma fotografia, mas ao mesmo tempo não conseguissem ver a imagem enquanto imagem. Como é que isso se manifestaria? O que consideraríamos enquanto sua expressão? Talvez isto não seja fácil de dizer. / Talvez estas pessoas não tivessem a alegria que nós temos com as fotografias. Não diriam ‘Olha para o sorriso dele!’ e coisas do género; muitas vezes não reconheceriam uma pessoa numa fotografia; teriam de aprender a ler e teriam de ler; teriam dificuldades em reconhecer duas fotografias da mesma cara como imagens de ângulos algo diferentes.”*<sup>888</sup>

O caso apresentado nesta passagem diz respeito à possibilidade de haver pessoas para as quais uma fotografia não tem qualquer poder representativo e, logo, não possuem qualquer alegria com esse tipo de imagens: *“não as vêem como nós as vemos”*. E aqui representação

---

<sup>888</sup> “Es könnte doch auch Menschen geben, die Photographien nicht, wie wir, verstünden sähen; die zwar verstünden, daß auf diese Weise ein mensch dargestellt werden kann, die seine Formen auch ungefähr nach einer Photographie beurteilen könnten, die aber das Bild doch nicht als Bild *sähen*. Wie würde sich äußern? Was würden wir als Äußerung dessen betrachten?? Das ist vielleicht nicht leicht zu sagen. / Diese leute vielleicht nicht Freude an Photographieren wie wir. Sie würden nicht sagen ‘Schau, wie er lächelt!’ und dergleichen; sie wurden eine Person oft nicht gleich nach dem Bild erkennen; müßten die Photographie *lesen lernen* und *lesen*; sie hätten Schwierigkeiten, zwei gute Aufnahmen desselben Gesichts als Bilder etwas verschiedener Stellungen zu erkennen.” *FP*, §1019

[Darstellung] já não significa o mesmo que no *TLP*, pois trata-se de uma representação que quando se a sabe ler é motivo de alegria ou contentamento [Freude] e não constitui uma mera restituição dos factos do mundo. O critério da alegria surge como critério de compreensão: as pessoas que sabem ler fotografias sentem alegria com elas. E a ausência dessa alegria anula não a imagem, mas a fotografia. As pessoas que não sabem ler a fotografia não têm prazer com ela porque não percebem tratar-se de uma representação fotográfica e não de uma cópia do mundo, ou seja, estão impossibilitadas de compreender que a fotografia constitui um deslocamento relativamente ao seu objecto (poder-se-ia dizer: vê/experimenta um certo aspecto).

De certa forma, pode reconhecer-se nas pessoas que não sabem ver uma fotografia como uma fotografia a cegueira aspectual descrita nas *IF*: não conseguem perceber que um mesmo rosto pode ser representado de dois ângulos diferentes e permanecer o mesmo, olham para duas imagens de um mesmo objecto e vêem duas coisas diferentes, dois objectos distintos. A situação é semelhante àquela de quando ao percepçionar-se um aspecto não se dar conta que, ao mesmo tempo, alguma coisa se transforma, enquanto outra permanece e que esta experiência aponta para uma espécie particular de tensão perceptiva e cognitiva: umas vezes nota-se [Bemerken] o aspecto, outras não, umas vezes a coisa parece transformar-se mesmo à frente dos olhos e tornar-se numa outra, mas outras permanece idêntica. A estas pessoas que não sabem ler uma fotografia, que não têm a alegria da visão da imagem, que *“não vêem as fotografias como nós as vemos”*, parece faltar um certo tipo de faculdade: *“põe-se agora a questão seguinte: poderia haver pessoas a quem faltasse a faculdade de ver uma coisa como sendo outra? E como seria? Que consequência teria? — Seria este defeito comparável à cegueira cromática, ou à falta de ouvido absoluto? / Vamos designá-lo por ‘cegueira aspectual’ e reflectir sobre o seu significado.”*<sup>889</sup> E imediatamente acrescenta: *“a pessoa que sofre de cegueira aspectual tem com as imagens uma relação diferente da nossa”*<sup>890</sup>, uma cegueira a qual *“está aparentada com a falta de ‘ouvido musical’.”*<sup>891</sup> E esta falta é a falta que, como diz Kant, nenhuma escola pode suprir. A cura possível está no treino, exercício ou adestramento: olhar para os exemplos e aprender como se faz. Uma aprendizagem em ler fotografias onde se mostra o quão próximas estão as acções de ver e saber no pensamento de Wittgenstein: *“Wittgenstein*

---

<sup>889</sup> *IF*, IIª parte, xi, §150

<sup>890</sup> *IF*, IIª parte, xi, §151

<sup>891</sup> *IF*, IIª parte, xi, §153



*estabelece mesmo uma aproximação que a língua alemã permite entre ‘wissen’ (saber) e o verbo latino ‘videre’ (ver): ‘eu sei’ possui um sentido primitivo semelhante e relacionado com ‘eu vejo’.*”<sup>892</sup>

Estas breves observações sobre fotografia não constituem um núcleo autónomo de problemas, mas permitem retomar o conceito de representação, abandonado por Wittgenstein depois do *TLP*, e avaliá-lo não quanto à sua forma lógica, mas de acordo com uma relação caracterizada pela afecção sentimental do sujeito. Nelas reflecte-se que depois do *TLP* a representação já não é o conceito central, mas são as actividades do homem no seio de uma comunidade humana e de uma forma de vida que constituem o centro da sua actividade filosófica.

---

<sup>892</sup> António Marques, *op. cit.*, p. 122

## 12. Fecho: a filosofia só deveria poder ser poesia

*“É altamente compreensível por que é que, no fim, tudo se torna Poesia. O mundo não se torna ânimo no fim?”<sup>893</sup>*

*“Penso ter resumido a minha atitude relativamente à filosofia quando disse: a filosofia só deveria poder ser poesia.”<sup>894</sup>*

Até aqui seguiu-se a pista anunciada na abertura deste estudo onde Wittgenstein declara haver uma equivalência ou semelhança [Ähnlichkeit]<sup>895</sup> entre uma investigação estética e uma investigação filosófica. O percurso traçado permite ver que esta semelhança não está na aplicação do método filosófico de Wittgenstein ao que genericamente se chama as Artes (ainda que se possa pensar numa gramática estética ou das artes, a qual Wittgenstein não faz<sup>896</sup>), mas

---

<sup>893</sup> Novalis, *Fragmentos*, 1992, p.127

<sup>894</sup> CV, MS 146 35v: 1933-1934

<sup>895</sup> CV, MS 138 5b: 21.1.1949

<sup>896</sup> Aloïs Riegl (n.1858-m.1905) historiador da arte austríaco de Viena, mais velho que Wittgenstein mas seu contemporâneo, fez uma gramática da história da artes. Não há notícia que se tenham cruzado ou que conhecessem o trabalho um do outro, mas relativamente às artes são guiados pela ideia da possibilidade de uma gramática a qual é entendida como puramente descritiva. O projecto de Riegl, só publicado depois da sua morte, de uma “gramática histórica das artes visuais” [Historische Grammatik der bildenden Künste, 1966], tem como eixo principal a proximidade entre as artes visuais e a linguagem, por isso, diz ele, é que é costume usar a metáfora da “linguagem artística”. “Tal como as artes, a linguagem tem os seus elementos próprios e chamamos desenvolvimento histórico à história da gramática dessa linguagem em questão. Alguém que só queira usar a linguagem não tem qualquer necessidade desta gramática, bem como aquele que meramente a quer compreender. Mas aquele que queira saber porque é que a linguagem tomou este caminho e não outro, aquele que quer perceber o papel de linguagem no contexto geral da cultura humana [...] não pode passar sem uma gramática histórica. / Os temas das artes visuais ocupam uma posição análoga. Desde há muito que estamos habituados a usar a metáfora ‘linguagem artística’. Dizemos que cada obra de arte fala a sua linguagem artística individual, mesmo que os elementos das artes visuais naturalmente sejam diferente dos elementos da linguagem verbal. Mas se existe tal coisa como uma linguagem artística, então também que existir uma gramática histórica dessa linguagem. Claro que, também

pode detectar-se nos exercícios de visão e da compreensão, a que o filósofo está sempre a fazer apelo, têm sempre no seu centro o que Wittgenstein chama ‘subtis distinções estéticas’. Uma proximidade entre filosofia e estética expressa por o modo de investigar/descrever uma questão em estética ser idêntico ao modo como se investiga/descreve um problema filosófico: presta-se atenção às mesmas coisas, é impossível estabelecer relações de causalidade, é necessário construir ou conquistar uma visão sinóptica, etc. Uma identificação, com a natureza de uma aproximação, que não anula a especificidade de cada investigação, mas torna claro o modo como se devem encarar, ver, observar, as experiências e expressões humanas. O modo mais sintético de apresentar esse ponto comum é através da prioridade conceptual dada ao exterior, que não significa uma renúncia à interioridade, a qual ergue como princípio metodológico de reconhecimento, acesso e compreensão dos fenómenos humanos (experiências, impressões, pensamentos, etc.) a sua exteriorização ou, se se preferir, a sua expressão. Um método difícil de visão clara das acções, expressões e comportamentos humanos, que implica o abandono de qualquer sistema e se constrói sobre a tensão de ver as coisas como elas são [wie sie sind], como surgem todos os dias na vida de todos os homens.

Este retorno ao quotidiano, ao vulgar, implica uma outra renúncia que é a toda a teoria: *“a dificuldade em renunciar a toda a teoria: tem de se conceber isto e aquilo, que aparecem tão obviamente incompletos, como algo completo.”*<sup>897</sup> Uma incompletude que não transforma a filosofia de Wittgenstein, sobretudo nas *IF*, numa espécie de actividade romântica de procurar nas ruínas e no fragmento a apresentação da totalidade. A dificuldade não é devida à pretensa incompletude das coisas, ou, como se mostrou, porque os objectos da experiência sejam vagos, mas a vagueza e incompletude reside nos nossos meios expressivos e representativos, por isso é tão difícil ver o que está mesmo à frente dos olhos e as palavras parecem, como no caso da arte, faltar para dizer o que mais importa. A renúncia à teoria, tal como é apresentada, surge como

---

isto, é metafórico: mas se uma metáfora é justificável, certamente que a outra também o será. [...] Pode agora perceber-se o meu objectivo com esta gramática histórica. Pode chamar-se-lhe: lições elementares nas artes visuais.” *Historical Grammar of the Visual Arts*, 2004, pp.292-293. Mesmo que o conceito de história seja problemático em Wittgenstein certamente que ele concordaria com esta apresentação de uma gramática que introduz às artes, que prepara o homem para lidar com as obras de arte, é a sua propedêutica, a sua introdução. E ao longo da sua gramática histórica o que Riegl faz é, tal como Wittgenstein, chamar a atenção para certos detalhes, fazer certas observações a propósito de obras determinadas, sem nada explicar e, sobretudo, sem nunca estabelecer entre os diferentes elementos, que constituem o seu campo de investigação, relações de efeito-causa.

<sup>897</sup> “Die Schwierigkeit des Verzichtens auf jede Theorie: Man muß das und das, was so offenbar unvollständig erscheint, als etwas Vollständig auffassen.” *FP*, I, §723

uma espécie de lamento, mas não é disso que se trata, as coisas só parecem [erscheinen] ser incompletas aos nossos olhos e o olhar de Wittgenstein, em oposição ao olhar teórico, não quer criar a ilusão de completude. Um reconhecimento árduo, porque as coisas de que Wittgenstein fala são as mais comuns e familiares de todas e, por isso, as mais difíceis.

O regresso ao quotidiano não implica a sua descoberta, mas uma re-descoberta, por isso Wittgenstein insiste em o seu objectivo ser a recondução das palavras, e também do pensamento, ao lugar em onde já estiveram<sup>898</sup>, o qual ocuparam, do qual fizeram parte ou, e esta é a hipótese radical e céptica proposta por Cavell<sup>899</sup>, mesmo tratando-se de um regresso é possível que nunca lá se tenha estado. Por isso o quotidiano [the ordinary] surge como lugar obscuro, secreto, escondido, tapado por um véu, que continuamente prega partidas a todas as pessoas<sup>900</sup>. E neste regresso ao quotidiano mantém-se o velho objectivo do *TLP* de terminar, de uma vez por todas, com a filosofia: *“A clareza a que aspiramos é, no entanto, uma clareza perfeita. Mas isto apenas significa que os problemas filosóficos devem perfeitamente desaparecer. / A descoberta autêntica é a que me torna capaz de terminar o trabalho filosófico quando eu quero, de pôr a Filosofia em paz consigo própria, de modo a não ser fustigada por questões que a põem a ela própria em questão. Através de exemplos que constituem uma série que pode ser terminada mostrar-se-á a existência de um método. — Os problemas serão resolvidos (as dificuldades ultrapassadas), não um problema. / Não há um método, mas há na Filosofia de facto, métodos, tal como há diversas terapias.”*<sup>901</sup> Nas *IF* a relação com o fim da filosofia, a que corresponde a paz, é mais complexa de que no *TLP* e as dificuldades continuam a surgir, porque não há nenhum ideal que conduza a investigação a não ser a tentativa, à qual se pode chamar tensão, em encontrar a paz ou, como Wittgenstein diz, o caminho. Mas se no *TLP* o caminho era determinado pela forma lógica, nas *IF* ele está, e sempre esteve, diante dos olhos, a descoberto só que obscurecido pelos lugares comuns teóricos e pelas expressões mantidas em cativeiro por certas imagens e certos usos que provocam desconforto ao homem que se quer expressar. Se no *TLP* a lógica permitia descobrir o caminho, nas *IF* é a gramática, as

---

<sup>898</sup> cf. *IF*, I, §116; *BT*, §88, p.412

<sup>899</sup> cf. The Investigations' everyday aesthetics of itself, 2004

<sup>900</sup> “A linguagem tem para todas as pessoas as mesmas armadilhas; a imensa rede de // passagens// bem vigiadas // falsos caminhos//. / Die Sprache hat für alle die gleichen Fallen bereit; das ungeheure Netz gut erhaltener // gangbarer// Irrwege.” *BT*, §90, p.423. A mesma passagem surge inalterada em *CV*, MS 112 231: 22.11.1931

<sup>901</sup> *IF*, I, §133, veja-se igualmente *BT*, §92, p. 431

descrições dos usos das palavras ou expressões. Mas a paz não parece alcançável e a filosofia parece nunca poder cessar.

A metáfora do caminho como forma de descrever aquilo em que consiste um problema filosófico, é de extrema importância, porque, tal como Cavell alerta, este regresso a um lugar onde já se esteve — o quotidiano — tem como condição que o leitor de Wittgenstein, para o identificar e depois o poder seguir, se *“reconhece[r] nos momentos de estranheza, doença, desilusão, auto-destruição, perversidade, sufoco, tormento, de se estar perdido, articulados na linguagem das Investigações, e reconhecer no seu filosofar que os seus prazeres (que terão de atingir circunstâncias extáticas) repousarão nas formas e momentos específicos de auto-recuperação propostos — de familiaridade (daí a estranheza [uncanniness], pois as palavras que permitem a recuperação já eram familiares, demasiado familiares), saúde, finitude, da utilidade da fricção, de reconhecimento, de paz.”*<sup>902</sup> E é a tentativa de atingir estes momentos de recuperação, nos quais finalmente a terapia filosófica manifesta os seus efeitos, que percorre todas as linhas das *IF*.

O estar-se perdido, ao qual se pode fazer equivaler uma espécie de doença, tem como condição de anulação atingir aquele estado no qual não só a filosofia se pacifica consigo própria, mas o leitor encontra a paz e sossego que lhe estavam vedados devido aos contínuos tormentos a que é levado quem levanta problemas filosóficos. Os quais não têm uma natureza teórica (Wittgenstein afirma desde o *TLP* que os problemas com que lida não são abstractos, mas os mais concretos que existem [die konkreteten])<sup>903</sup> e o todo da sua filosofia pode ser visto como tentativa de estabelecer as condições para pensar o concreto, o indivíduo, o singular), no sentido em que não estão deslocados ou à parte do modo como se vive a vida, mas têm a seguinte natureza: *“não me sei orientar.”*<sup>904</sup> A orientação possível em filosofia não determina caminhos, não indica, como a lógica, com total exactidão por onde se tem de seguir, mas é *“como eu me tivesse perdido & tivesse perguntado a alguém o caminho para casa. Ele diz que*

---

<sup>902</sup> “The way of following requires a willingness to recognize in oneself the moments of strangeness, sickness, disappointment, self-destructiveness, perversity, suffocation, torment, lostness that are articulated in the language of the *Investigations*, and to recognize in its philosophizing that its pleasures (they will have to reach to instances of the ecstatic) will lie in the specific forms and moments of self-recovery it proposes — of familiarity (hence uncanniness, since the words of recovery were already familiar, too familiar), of soundness, of finitude, of the usefulness of friction, of acknowledgment, of peace.” Stanley Cavell, *op. cit.*, p.27

<sup>903</sup> *TLP*, §5.5563

<sup>904</sup> *IF*, I, §123

*me irá guiar & vai comigo ao longo de um caminho belo e plano. Subitamente, este caminho chega a um fim. E agora diz-me o meu amigo: 'Agora, tudo o que tens de fazer é a partir daqui encontrar o caminho para casa'.*"<sup>905</sup>

Encontrar o caminho certo depende de um voltar-se sobre si-próprio, sobre a sua consciência reflectiva como diz M. S. Lourenço<sup>906</sup>. A perda de caminho é apresentada por Cavell aproximando Wittgenstein de Dante: *"esta é uma perda próxima da que sofre Dante (perda de caminho) quando, no momento em que começa a narrar a sua viagem, é confrontado com a floresta escura no meio da viagem da vida. A implicação desta ligação é que Wittgenstein está aqui a marcar o princípio de alguma coisa, à qual ele dá uma certa forma. [...] A resposta filosófica a esta desorientação é a proposta de Wittgenstein da ideia de sinopse — fora do âmbito da prova e por meio de um regresso ao que ele chama quotidiano, ou a 'casa'.*"<sup>907</sup> E a paz que Wittgenstein refere é alcançável no momento em que se encontra o caminho e se sente o alívio da tensão porque, mesmo à distância, já se reconhece a casa.

Estas considerações acerca da natureza do problema em filosofia como perda de caminho, experiência de desorientação e dificuldade de regresso ao quotidiano, a qual pode dizer ser o lugar original do homem, servem para evidenciar que a tarefa filosófica, entendida desde o *TLP* como actividade (uma determinação importante porque se quer aqui a compreender o *'dichten'* filosófico como actividade poética), consiste não só na apresentação de um certo tipo de experiências, mas assume-se como lugar/posição onde acontecem essas experiências e onde se descobre a possibilidade de experimentar, enquanto afecção sentimental, um conjunto de coisas (palavras, objectos, comportamentos) que já não se sabia poder-se sentir, por, numa imagem do próprio Wittgenstein, estarem cobertas por um véu que ao reflectir a luz do dia impedia a sua visão<sup>908</sup>. Que o modo de praticar esta actividade passe pela invenção de conceitos, pelo estabelecimento de analogias e pela criação de formas de vida

---

<sup>905</sup> "Es ist als hätte ich mich verirrt & fragte ich jemand um den Weg nach Hause. Er sagt er wird mich ihn führen & geht mit mir einen schönen ebenen Weg. Der kommt plötzlich zu einem Ende. Und nun sagt mein Freund: 'Alles was Du zu tun hast ist jetzt noch von hier an den Weg nach Hause finden.'" CV, MS 180a 67: ca. 1945

<sup>906</sup> cf. *Os estilos de Wittgenstein*, p.27

<sup>907</sup> "This is kin to the loss Dante suffers (loss of way) faced with the dark wood in the middle of life's journey, as he begins to narrate the journey. The implication of the connection is that Wittgenstein is here marking the beginning of something, to which it gives a certain form. [...] The philosophical answer to this disorientation that Wittgenstein proposes the idea of perspicuousness — outside the realm of proof, and by means of a return to what he calls the ordinary, or 'home'." S. Cavell, *op. cit.*, p.23

<sup>908</sup> CV, MS 138 9a: 24.1.1949

imaginárias significa tratar-se de uma actividade só possível se a linguagem for entendida enquanto força plástica, criativa e construtiva, e não como decorrente de uma função lógica e abstracta do pensamento e de uma razão puramente instrumental<sup>909</sup>: por isso é que “*temos de lavar através do todo da linguagem*”<sup>910</sup>, através do todo nela está incrustado (imagens, mitologias, acções) o qual se manifesta como força viva da linguagem. E por isso é que Wittgenstein afirma a filosofia não poder ser uma ciência (tal como a estética e a ética), mas ela é como a arquitectura e só deveria poder ser poesia [dürfte man eigentlich Dichten]. E é na linguagem que toda a sua actividade deve ser exercida, porque é na linguagem onde se está sempre a ser enganado, a tomar caminhos errados, mas também porque é na linguagem que se pode encontrar a solução, a redenção, a paz, porque a linguagem é depois do *TLP* entendida não repesenação da realidade, mas como elemento detentor de uma relação de intimidade com o espírito, a consciência, etc., do homem e da sua forma de vida.

Se relativamente à filosofia se trata de encontrar o caminho, mesmo se nesta actividade se esteja entregue a si próprio, o filósofo é quem “*aspira a encontrar a palavra redentora, isto é, a palavra que finalmente permite apanhar aquilo que até agora pesava na nossa consciência. / (É como quando se tem um cabelo na língua; sentimo-lo, mas não se consegue agarrá-lo // apanhar // e, assim, livrar-se dele.)*”<sup>911</sup> Uma ambição a qual, de algum modo, Wittgenstein já expressava nos seus *Diários*: “*aliás, a palavra redentora ainda aqui não foi dita.*”<sup>912</sup> A palavra que se sente faltar — e que em muitos dos exemplos que nas *AC* surge na forma do carácter indescritível que as impressões parecem possuir — é uma espécie de promessa a qual nunca poderá ser cumprida, pois encontrá-la significaria a pacificação da filosofia consigo própria e do homem com a linguagem, o que se sabe, pelo menos no caso de Wittgenstein, inalcançável, porque a linguagem e a vida, no sentido em que “*conceber uma linguagem é conceber uma forma de vida*”<sup>913</sup>, estão sempre a colocar questões. A redenção, como a paz e, de certa forma a saúde, são equilíbrios precários, é preciso estar-se sempre em observação: visitas regulares ao

---

<sup>909</sup> Acerca da possibilidade de uma prosa pensativa, a que se faz corresponder o texto filosófico moderno, veja-se a “Introdução” ao *Pensamento Morfológico de Goethe* de Maria Filomena Molder, sobretudo pp. 28-32 e sobre a relação entre a palavra em poesia e a palavra em filosofia pp 33-38.

<sup>910</sup> “Wir müssen die ganze Sprache durchpflügen.” *BT*, §92, p.432

<sup>911</sup> “Der Philosoph trachtet, das erlösende Wort zu finden, das ist das Wort, das uns endlich erlaubt, das zu fassen, was bis jetzt immer, ungreifbar, unser Bewusstsein belatet hat. / (Es ist, wie wenn man ein Haar auf der Zunge liegen hat; man spürt es, aber kann es nicht erfassen // ergreifen // und darum nicht loswerden.)” *BT*, §86, p.409

<sup>912</sup> “Das erlösende Wort ist übrigens hier nicht gesprochen.” *Diários*, 3.6.1915

<sup>913</sup> *IF*, I, §19

médico, exames de rotina, etc. Por isso disse-se que a relação com o quotidiano, sobre a qual se funda a nova filosofia de Wittgenstein, é uma relação de tensão ou, como no exemplo da topografia de um país<sup>914</sup>, é sempre necessário regressar ao princípio, retomar um problema, depois abandoná-lo e voltar novamente a ele. Este movimento de permanente tensão, caracterizado por sucessivos avanços e recuos, é uma consequência da ambição filosófica de Wittgenstein: ambição de visão clara, sem mediações, sem véus a cobrir as coisas, ambição da palavra precisa, correcta, exacta, e por isso *“a escolha das nossas palavras é tão importante porque se trata de encontrar a fisionomia precisa da coisa, porque só o pensamento preciso pode levar ao carril certo. A carruagem tem de ser colocada com precisão nos carris, só assim pode andar bem.”*<sup>915</sup>

Em algumas ocasiões, Wittgenstein parece contradizer a leitura da filosofia não poder cessar, não só nas *IF*, como no *BT* parece haver um momento em que se faz uma descoberta e alcança-se a redenção esperada, trata-se de uma descoberta que nunca mais abandona quem a faz: *“os problemas filosóficos podem comparar-se às combinações de um cofre, o qual só será aberto através de uma certa palavra ou número, de tal modo que nenhuma potência pode abrir a porta até se ter encontrado esta palavra e depois de encontrada até uma criança pode abrir a porta. // ... e quando encontrada, nenhum esforço é necessário para abrir a porta.”*<sup>916</sup> Sabe-se não ser assim, não só pelo exemplo do próprio Wittgenstein que nunca parou com a filosofia e nunca deixou de falar, mas também porque as conquistas em filosofia, por oposição à ciência, não são cumulativas, a investigação não é movida pela ideologia do progresso, mas pela tensão em tornar o espírito claro ( *“o essencial, o essencial para a tua vida, o espírito deixa-o nestas palavras”*<sup>917</sup>), em tornar a expressão audível. Porque é do tornar o espírito audível, visível e compreensível que se trata na filosofia de Wittgenstein: *“é-me igual se o típico cientista ocidental compreenderá ou apreciará meu trabalho, porque ele não compreende o espírito em*

---

<sup>914</sup> Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1935, p.43

<sup>915</sup> “Die Wahl unserer Worte ist so Wichtig, weil es gilt, die Physiognomie der Sache genau zu treffen, weil nur der genau gerichtete Gedanke auf die richtige Bahn führen kann. Der Wagen muss haargenau auf die Schiene gesetzt werden, damit er richtig weiterrollen kann.” *BT*, §86, p.410

<sup>916</sup> “Die philosophischen Probleme kann man mit den Kassenschlössern vergleichen, die durch Einstellen eines bestimmten Wortes oder einer bestimmten Zahl geöffnet werden, sodass keine Gewalt die Tür öffnen kann, ehe gerade dieses Wort getroffen ist, und ist es getroffen, jedes Kind sie öffnen kann. //... und ist es getroffen, keinerlei Anstrengung nötig ist, die Tür // sie // zu öffnen.” *BT*, §89, p.417

<sup>917</sup> “Das Wesentliche, für Dein Leben Wesentlich aber legt der Geist in diese Worte.” MS 119 151: 22.10.1937



que o eu escrevo.”<sup>918</sup> E que o espírito impeça a paz, significa a permanente necessidade de expressão e onde há uma expressão há algo a ser descrito, um novo costume, um novo jogo de linguagem, etc. Porque, mesmo quando se chega ao fim, resta sempre um som inarticulado que, por ser indeterminado (como o parecem ser todas as formas expressivas humanas), exige ser descrito: “ao fazer-se filosofia, chega-se ao fim, onde já só apetece emitir um som inarticulado. — Mas este som só é uma expressão quando ocorre num jogo de linguagem determinado, que agora deve ser descrito.”<sup>919</sup> E a actividade filosófica retomada.

Deste ângulo a afirmação “é uma arte fundamental do filósofo não se ocupar com perguntas que não o inflamam”<sup>920</sup>, é um dado a acrescentar às razões pelas quais a filosofia não poderá cessar: está em causa, como na arte, uma dificuldade relativa a um sentimento e a um instinto humano que faz sempre por se ouvir, tal como aquele som inarticulado, que, simultaneamente e num mesmo gesto, indica o fim da filosofia e a faz retomar a actividade. É preciso compreender que para Wittgenstein existe verdade na afirmação da filosofia ser “uma questão de temperamento”<sup>921</sup> e muitas vezes Wittgenstein segue o que o seu nariz lhe diz<sup>922</sup>. Assim, ao entender-se a filosofia, e com ela o pensamento, como questão temperamental, torna-se mais clara a afirmação de Wittgenstein de que a dificuldade a ser vencida em filosofia diz respeito à vontade: “dificuldade da Filosofia, não a dificuldade intelectual das ciências, mas a dificuldade de uma mudança de atitude. As resistências da vontade têm de ser vencidas”<sup>923</sup> e, desenvolvendo um pouco mais a caracterização desta resistência, acrescenta “o que faz o objecto difícil de entender — quando ele é significativo, importante — não é que para o entender seja necessária uma instrução especial acerca de coisas abstrusas, mas o contraste entre a compreensão do objecto e aquilo que a maior parte das pessoas quer ver. Por causa disto, as coisas mais óbvias podem tornar-se as mais difíceis de entender. Não se tem de vencer uma

---

<sup>918</sup> “Ob ich von dem typischen westlichen Wissenschaftler verstanden oder geschätzt werde ist mir gleichgültig er den Geist in dem ich schreibe doch nicht versteht.” MS 109 204: 6-7.11.1930

<sup>919</sup> *IF*, I, §261

<sup>920</sup> “Es ist eine Hauptkunst des Philosophen, sich nicht mit Fragen zu beschäftigen, die ihn nichts angehen.” *Diários*, 1.5.1915

<sup>921</sup> “Wenn manchmal gesagt wird, die Philosophie (*eines Menschen*) sei Temperamentsache, so ist auch darin eine Wahrheit.” *CV*, MS 154 21v: 1931

<sup>922</sup> cf. MS 119 71: 4.10.1937

<sup>923</sup> “Schwierigkeit der Philosophie, nicht die Intellektuelle schwierigkeit der Wissenschaften, sondern die Schwierigkeit einer Umstellung. Widerstände des Willens sind zu überwinden.” *BT*, §86, p.406

*dificuldade da compreensão, mas sim da vontade.*”<sup>924</sup> A vontade surge aqui como resistência a ser ultrapassada e vencida, e as dificuldades da filosofia surgem em ligação com essas resistências, ou seja, como dificuldades da vontade, no sentido em que é ela que orienta a visão, a filosofia e o pensamento numa direcção problemática, porque a vontade teima em ser cega e a condicionar o olhar.

Era necessário recuperar esta ligação com a vontade, porque Wittgenstein ao comparar a actividade da filosofia com a arquitectura mostra que a filosofia, tal como a arquitectura, é uma actividade do homem sobre si próprio, sobre o modo como vê as coisas e as experimenta: *“realmente o trabalho na filosofia — como frequentemente o trabalho na arquitectura — é mais um trabalho sobre si próprio. Sobre a sua concepção. Sobre o modo como se vê as coisas. (E o que se espera delas.)”*<sup>925</sup> E neste trabalho sobre si próprio e sobre a sua concepção, o qual corresponde à multiplicidade de experiências às quais se tem de submeter quem ambiciona a paz filosófica, é essencial não sucumbir à tentação: *“Hoje a diferença entre um bom & um mau arquitecto está em que este sucumbe a toda a tentação e o bom arquitecto resiste-lhes.”*<sup>926</sup>

Na filosofia, a tentação, a que o bom filósofo não pode ceder, é a do atalho, encurtar caminhos através de sistemas que aparentam tudo poder explicar, mas que no final nada resolvem ou explicam e os problemas continuam a fazer-se sentir no modo como se usam as palavras. Dever-se vencer as resistências e dificuldades da vontade, significa que na sua relação com a visão a vontade controla, por isso o ensino é para Wittgenstein um treino [Abrichten], pois só através do adestramento, de exercícios constantes e regulares (uma espécie de ginástica para manter o espírito resistente e flexível e, portanto, mais saudável), pode a vontade ficar disponível para libertar o olhar para realmente ver as coisas. Ao olhar destreinado não só escapam as coisas mais evidentes e óbvias, como motiva problemas conceptuais, expressivos e sentimentais: fica-se perdido sem saber o caminho de regresso a casa.

---

<sup>924</sup> “Das, was den Gegenstand schwer verständlich macht ist — wenn er bedeutend, wichtig, ist — nicht, dass irgendeine besondere Instruktion über abstruse Dinge zu seinem Verstandnis erforderlich wäre, sondern der Gegensatz zwischen dem Verstehen des Gegenstandes und dem, was die meisten Menschen sehen wollen. Dadurch kann gerade das Naheliegende am allerschwersten verständnis werden. Nicht eine Schwierigkeit des Verstandes, sondern des Willens ist zu überwinden.” *BT*, §886, p. 407

<sup>925</sup> “Die Arbeit an der Philosophie ist — wie vielfach die Arbeit in der Architektur — eigentlich mehr die Arbeit an Einem selbst. An der eignen Auffassung. Daran, wie man die Dinge sieht. (Und was man von ihnen verlangt.)” *MS* 112 46: 14.10.1931

<sup>926</sup> “Der Unterschied zwischen einem guten & einem schlechten Architekten besteht heute darin, daß dieser jeder Versuchung erliegt während der rechte ihr standhählt.” *MS* 107 229: 10-11.1.1930

Para Wittgenstein, o único filósofo-arquitecto do qual se tem noticia, a arquitectura é compreendida enquanto gesto, portanto uma expressão humana: “a *architectura* é um gesto. Nem todo o movimento do corpo humano conforme a fins é um gesto. Bem como nem todo o edifício conforme a fins é *architectura*.”<sup>927</sup> Um gesto é uma expressão, mas expressa uma impressão, pensamento ou experiência, para a qual não se encontra a expressão verbal certa, a descrição adequada. O gesto é, também, um critério de compreensão: quem compreende um música ou um poema faz acompanhar a audição ou a leitura por um comportamento expressivo ao qual Wittgenstein chama gesto. E este contraste entre um qualquer movimento corporal e um gesto fundamenta que um gesto possa servir de critério compreensivo e, simultaneamente, de sinal de conhecimento (das regras, do modo correcto de fazer, ler, ouvir, ver). Portanto, prolongando a analogia da filosofia como arquitectura, a filosofia é um gesto que é expressão de um pensamento. O gesto é axial no pensamento de Wittgenstein sobre a expressão, porque qualquer processo interior necessita de critérios exteriores (a referida prioridade conceptual), assim a actividade filosófica também necessita deste tipo de critérios, por isso ela é como um gesto e tem de ser expressa: através de um gesto ou de um som inarticulado.

Esta ligação da filosofia a um movimento sentimental do espírito humano (recorde-se que visão *sub specie aeterni*, um modo artístico de ver os objectos e também a vida do pensamento e do conhecimento, é uma harmonização sentimental do homem com o mundo) é importante para a fixação do sentido do ‘*Dichten*’ com que Wittgenstein resume a sua posição relativamente à filosofia. Uma ligação sentimental que reaparece quando Wittgenstein separa a filosofia da sabedoria [Weisheit] e da ciência, dizendo que a última é fria e a filosofia quente, acrescentando que esta é o do despertar dos povos para o espanto: “*é preciso despertar os homens — e talvez os povos — para o espanto. A ciência é um meio de os voltar a adormecer.*”<sup>928</sup>

Este despertar é, em certo sentido, para o quotidiano, para as coisas que estão em frente dos olhos e que, dada a sua permanência no campo de visão e as dificuldades e resistências da vontade, ficam invisíveis. Que o quotidiano (as vulgares palavras e acções de todos os dias) possam ser o lugar da filosofia, significa que o espanto promovido pela filosofia

---

<sup>927</sup> “Architektur ist eine *Geste*. Nicht jede zweckmäßige Bewegung des menschlichen Körpers ist eine *Geste*. Sowenig, wie jedes zweckmäßige Gebäude Architektur.” MS 126 15r: 28.10.1942

<sup>928</sup> “Zum Staunen muß der menschen — und vielleicht Völker — aufwachen. Die Wissenchaft ist ein Mittel um ihn wieder einzuschlafen.” MS 109 200: 5.11.1930

tem aí os seus motivos. Relembre-se o texto sobre Engelmann no qual é a exaltação artística a propósito de um objecto que o transforma de uma simples parte da natureza, numa obra de arte. Este despertar do espírito dos homens é assinalado pelo facto de as coisas se tornarem misteriosas: *“nenhum fenómeno é nele próprio particularmente misterioso, mas qualquer um deles pode tornar-se misterioso para nós, e o aspecto característico do despertar do espírito humano é precisamente o facto de, para ele, um fenómeno poder ser significativo. Podíamos dizer que o homem é um animal cerimonial.”*<sup>929</sup>

Não se vai desenvolver a apresentação do homem como animal cerimonial (levaria a uma reconstrução do todo da actividade filosófica de Wittgenstein a partir da utilização particular que Wittgenstein faz do ponto de vista etnológico<sup>930</sup>), mas se se recuperar a prioridade dada por Wittgenstein ao comportamento humano — observar o outro para ver como se faz e depois imitar, observar os jogadores de um jogo e depois jogar como eles, seguir o professor, etc. — pode dizer-se que o cerimonial significa seguir os gestos e acções do outro como meio e ocasião de revelar o modo correcto de fazer. E o misterioso em que um fenómeno se pode tornar — apresentado nas AC como a sensação que se tem da impressão motivada por uma obra de arte ser indescritível, ou no som inarticulado com o qual se julga ter terminado a filosofia o qual depois é necessário descrever, ou na questão de saber porque é que alguém se comporta do modo como se comporta — e lhe dá um significado determinado, é uma versão das coisas ocultas na linguagem e no campo de visão que exigem ser resolvidas, descritas, identificadas. O que, seguindo Cavell, é o quotidiano, a casa [home], ou, como Wittgenstein coloca nas ORD, o solo originário do qual o homem se separou: *“poder-se-ia dizer: não foi a sua união (do carvalho e do homem) que deu origem a estes ritos, mas, em certo sentido, a sua separação. Pois o despertar do intelecto ocorre com a sua separação do solo originário, a base originária da vida. (A origem da escolha.) / (A forma do despertar do espírito é a veneração.)”*<sup>931</sup> Por isso a experiência para a qual é preciso despertar os homens — o espanto — está

---

<sup>929</sup> “Keine Erscheinung ist an sich besonders geheimnisvoll, aber jede kann es uns werden, und das ist eben das Charakteristische im erwachenden Geist des Menschen, daß ihm eine Erscheinung bedeutend wird. Man könnte sagen, der Mensch sei ein zeremonielles Tier.” ORD, p. 128

<sup>930</sup> Para o desenvolvimento deste aspecto veja-se os estudos já mencionados de Christiane Chauviré, *Le moment anthropologique de Wittgenstein*, 2004, e de Franck Cioffi, *Wittgenstein on Freud and Frazer*, 1998

<sup>931</sup> “Man könnte sagen, nicht ihre Vereinigung (vn Eiche und Mensch) hat zu diesen Riten die Veranlassung gegeben, sondern, in gewissen Sinne, ihre Trennung. Denn des Erwachen des Intellekts geht mit einer Trennung von dem ursprünglichen *Boden*, der ursprünglichen Grundlage des Lebens vor sich. (Die Entstehung der *Wahl*.) (Die Form des erwachenden Geistes ist die Verehrung.)” ORD, p.138

relacionada com uma perda, uma distância e um afastamento (que é outra maneira de apresentar a desorientação daquele que está a fazer filosofia): estar afastado da base originária da vida, distante do solo natal, assinala não só o despertar do intelecto, mas também um estar longe do que salva, cura e conforta. A veneração, que é um gesto que se pode realizar, por exemplo, por ocasião da contemplação de uma imagem ou da audição de um tema musical, diz respeito à possibilidade de orientação no regresso à base originária da vida: um regresso nunca total, porque é no intervalo entre a posição em que se está e a base originária que o homem desenvolve a arte, a filosofia e o todo das suas actividades.

O mistério em que se pode transformar qualquer fenómeno — no qual se pode ver uma versão do inexprimível do *TLP* — não é o que a filosofia promete resolver. Por isso, a imagem da saúde é tão adequada: nunca é definitiva, mas corresponde a um esforço continuo e vital, uma permanente procura de equilíbrio. Por oposição à ciência que acredita tudo poder resolver e ser só uma questão de tempo até se conseguir: *“curiosa a atitude dos cientistas— : ‘Isso ainda não sabemos, mas pode saber-se & e é só uma questão de tempo até se saber!’”*<sup>932</sup> Que a filosofia não é uma ciência é claro desde o *TLP* e nas *IF* essa crítica ao procedimento científico surge na substituição da explicação pela descrição. Mas nesta excerto não é criticada a crença na causalidade, mas a atitude e o tipo de conhecimento ou relação estabelecida pela ciência com os seus objectos. À ciência associa-se a sabedoria [Weisheit] a qual é fria, indiferente, apática e sem paixão: *“toda a sabedoria é fria; & tão pouco com ela se pode pôr a vida em ordem, como forjar ferro quando ele está frio. [...] A sabedoria é impassível.”*<sup>933</sup>

A imagem da sabedoria como frieza reaparece um ano depois: *“a sabedoria é qualquer coisa fria, & dessa forma tola. (Pelo contrário, a fé uma paixão.) Poder-se-ia também dizer: a sabedoria só te oculta a vida. (A sabedoria é tão fria como cinzas cinzentas, que cobrem as brasas incandescentes.)”*<sup>934</sup> Cinzas cinzentas, frias e tolas, em oposição à vida e à religião (e dada a aproximação descrita neste estudo entre religião, arte e filosofia, podem acrescentar-se a arte

---

<sup>932</sup> “Welche seltsame Stellungnahme der Wissenschaftler —: ‘Das Wissen wir noch nicht; aber es läßt sich wissen, & es ist nur eine Frage der Zeit, so wird man es wissen!’” CV, MS 124 49: 16.6.1941

<sup>933</sup> “Daß alle Weisheit kalt ist; & daß man mit ihr das Leben so wenig in Ordnung bringen kann, wie man Eisen *kalt* schmieden kann. [...] Weisheit ist leidenschaftlos.” CV, MS 132 167: 11.10.1946

<sup>934</sup> “Die Weisheit ist etwas kaltes, & insofern Dummes. (Der Glaube dagegen, eine Leidenschaft.) Man könnte auch sagen: Die Weisheit *verhehlt* Dir nur das Leben. (Die Weisheit ist wie kalte, graue Asche, die die Gul verdeckt.)” CV, MS 134 9: 3.3.1947

e a filosofia): “ *A sabedoria é cinzenta’. Mas a vida & a religião cheias de cor.*”<sup>935</sup> Uma caracterização da sabedoria que a impede de lidar com o permanente fluxo da vida<sup>936</sup> e com as suas essenciais e infinitas variações<sup>937</sup>.

Que a filosofia seja ‘*Dichten*’ não quer dizer, como muitos dos leitores de Wittgenstein insistem, que a filosofia se deva transformar em poesia ou que o filósofo deva ser poeta. A passagem em que Wittgenstein faz esta afirmação tem subtilezas, só possíveis na língua alemã, que não permitem fazer essa leitura. Primeiro, o que Wittgenstein diz é que se trata de uma afirmação que resume, concentra, centraliza, reúne, condensa [zusammenfassen] a sua posição na filosofia e não que a sua actividade é poética. Segundo, não afirma que a sua filosofia seja poesia, mas sim que a filosofia deveria poder ser ou ter licença para ser [dürfte man] um poetar [Dichten] e, sabêmo-lo, não o é. Terceiro, em nenhum momento Wittgenstein se refere à actividade da escrita poética como a boa imagem para descrever a sua posição ou esforço filosóficos: muitos leitores e tradutores (G. H. von Wright, P. Winch, M. Perloff, G. Granel, D. Schalkwyk, entre outros) traduzem a passagem insistindo na comparação entre a escrita em filosofia e a escrita na poesia: a filosofia deveria ser escrita como se escreve um poema. Esta leitura, além de não ser exacta, perde a multiplicidade de sentidos que ‘*Dichten*’ possui e ignora toda uma tradição para a qual a poesia diz respeito não a uma opção estilística ou género literário, mas a uma actividade (no sentido grego da *poiesis*) relacionada não só com um trabalho na e sobre a linguagem, mas também uma metodologia e disciplina da observação.

A actividade filosófica de Wittgenstein não é poesia até porque para o filósofo, como ele diz acerca de Shakespeare, os poetas criam a linguagem<sup>938</sup> e Wittgenstein não cria a linguagem, apenas inventa novos símiles [Gleichnisse] e constrói conceitos fictícios com uma função libertadora. A actividade filosófica de Wittgenstein está concentrada na linguagem que já se tem a qual é o comum entre todos os homens e todas as suas actividades e a necessidade filosófica é a de libertar a linguagem de todos os dias e o espanto, para o qual Wittgenstein quer despertar o espírito humano, diz respeito à quantidade de coisas que se pode fazer com as palavras, um pouco grosseiras e materiais, que já se possuem: “*quando eu falo acerca da linguagem (da palavra, da proposição, etc.) tenho de falar a linguagem de todos os dias. É esta*

---

<sup>935</sup> “ ‘Die Weisheit ist grau’. Das Leben aber & die Religion sind farbenreich.” CV, MS 134 181: 27.6.2947

<sup>936</sup> cf. passagem já citada neste estudo: UFP, §914

<sup>937</sup> cf. passagem já citada neste estudo: CV, MS137 67<sup>a</sup>: 4.7. 1948,

<sup>938</sup> cf. passagem já citada neste estudo: CV, MS 173 35r: 12.4.1950

*linguagem um pouco grosseira, material, para exprimir aquilo que queremos? E como se constrói outra? — E que notável [wie merwurdig] poderemos fazer alguma coisa com a que temos!”*<sup>939</sup>

Pode objectar-se que existem poetas — Wordsworth por exemplo — que usam a linguagem quotidiana, grosseira e material, como material poético, mas Wittgenstein, na passagem citada de CV, não pensa nesses termos a poesia: os poetas criam a linguagem. Que a filosofia seja ‘*Dichten*’ implica compreender que, tal como a poesia, a filosofia implica uma actividade de composição e uma disciplina de observação e da atenção. No limite poder-se-á dizer que a poesia corresponde um modo de ver o qual Wittgenstein diz ser o seu.

Wittgenstein não é o poeta-filósofo, nem a sua filosofia poesia, mas existe uma matriz poética no seu pensamento a qual tem dois aspectos essenciais: primeiro que existe uma proximidade entre os modos de composição poético e filosófico que, no caso de Wittgenstein, se expressa na necessidade metodológica de criar conceitos fictícios, inventar novos símiles, imaginar formas de vida, o segundo aspecto, escondido nas leituras referidas, é que a poesia, tal como a filosofia, é uma actividade relativa não somente a um estilo de escrita, mas a uma disciplina da observação e da visão e, assim, é uma actividade na qual a percepção de aspectos é essencial. Deste modo o que se quer mostrar é que a utilização de ‘*Dichten*’ não corresponde à afirmação da filosofia de Wittgenstein ser poética, não se trata de dizer coisas como ‘a filosofia é poesia’, ou ‘a filosofia é como a poesia’, ou ‘dever-se-ia escrever filosofia como se escreve poesia’, ou ainda ‘que o filósofo deveria ser um poeta’. Wittgenstein afirma, sublinha, realça e mostra a existência de uma tensão e uma disposição [*Stimmung*] poética e não uma realização poética (escrever poemas), mesmo podendo-se detectar em muito dos seus aforismos e observações intensidades poéticas (M. S. Lourenço diz mesmo que no *TLP* Wittgenstein traz a expressão do pensamento filosófico às portas da poesia<sup>940</sup>: mas fica às portas e não entra no domínio do poético transformando-se em poema filosófico) e essa tensão descobre-se no esforço de ver o que está à frente dos olhos (a tal disciplina da atenção), na tentativa de encontrar o caminho de regresso a casa, ao solo natal, ao quotidiano.

M. S. Lourenço faz uma das mais bem conseguidas apresentações do modo como o conceito de poesia se pode expandir até incluir a prosa. Ele está a pensar no romance, mas para os propósitos deste estudo podem fazer-se equivaler as suas observações sobre a prosa literária

---

<sup>939</sup> *IF*, I, §120

<sup>940</sup> cf. M. S. Lourenço, *Os estilos de Wittgenstein*, 2002, p.55

à prosa pensativa da filosofia (a prosa reflexiva da filosofia de que Maria Filomena Molder mostra as condições de concretização) tal como ela surge em Wittgenstein: *“A poesia e a prosa não são duas artes literárias distintas, mas antes uma mesma e única arte com um único e mesmo objectivo: revelar a experiência, reflectida na representação linguística. A sua única diferença é na verdade puramente processual, no sentido em que a construção do objecto literário é realizado no romance e na narrativa através de um processo de decomposição e por isso de análise, enquanto que na poesia esta construção é feita à custa de um processo de condensação e por isso de síntese e, nestas circunstâncias, o conto é assim uma forma de poesia.”*<sup>941</sup>

A descrição de Cavell das experiências daquele envolvido na investigação filosófica constituída pelas *IF*, mostra tratarem-se de experiências que se reflectem e se revelam no modo como se usa a linguagem. E esta revelação e expressão linguística é poética, porque a sua construção é feita através de uma condensação e de uma síntese das experiências que se reflectem na linguagem.

Soulez não refere a função poética de revelar as experiências reflectidas pelas representações linguísticas, a sua leitura vai no sentido do ‘*Dichten*’ como composição ou condensação: *“pode muito bem falar-se de Dichtung não no sentido da poesia, mas no sentido de um modo de composição a partir da maneira como são apresentados os nossos pensamentos sob a forma, por exemplo, de jogos de linguagem como é feito nas Investigações Filosóficas. [...] Aqui [refere-se à passagem de CV] ‘dichten’ está mais relacionado com a composição da prosa, com a condensação (Verdichtung) em prosa, do que com a poesia para a qual Wittgenstein se sentia incapaz. ‘Dichtung’ é, assim, um modo de escrita composicional baseado no uso dos conceitos nos jogos particulares contextualizados. [...] Wittgenstein diz que a filosofia não deveria fazer senão isso, ‘dichten’. Se se pensar que os jogos de linguagem devem ser compostos como se compõe uma partitura, nada impede de ver nisso um convite à criação de outros contextos, eventualmente pouco habituais ou mesmo implausíveis. [...] Trata-se ainda de um método? Sim, mas no qual não se reconhece nem análise, nem síntese, somente uma*

---

<sup>941</sup> Sublinhados nossos. M. S. Lourenço, *Um templo no ouvido*, 2002, pp.14-15



*deambulação não programada através de uma série de paisagens dadas incompletamente, cujo desenho propõe situações inéditas.*”<sup>942</sup>

A leitura de Soulez é fértil e encontra-se com a compreensão de M. S. Lourenço relativamente ao processo poético e à condensação e composição que a poesia estabelece com a experiência. O que Soulez parece esquecer, mesmo referindo paisagens indicadas no *Prefácio* das *IF* e que o filósofo diz querer esboçar, é que a filosofia é não só uma actividade de composição, mas também uma disciplina da visão, observação e da atenção e que a dificuldade a ser vencida diz respeito à visão dos aspectos dos fenómenos que estão escondidos dado o seu carácter permanente e familiar no campo visual, tal como as dificuldades da vontade em libertar o olhar. Portanto, não se pode dizer que o método filosófico enquanto ‘*Dichten*’ resulte naquela deambulação não programada. Que a poesia resuma a atitude de Wittgenstein relativamente ao todo da filosofia implica não só o aspecto composicional de ‘*Dichten*’, mas um modo de observação (não é um deambular errante e assistemático, pode exigir andar para trás e para a frente e até aos ziguezages, mas nunca um deambular: no desenho do mapa com que Wittgenstein compara a sua actividade, não há deambulação, mas uma permanente atenção e descoberta das ligações que cada estrada tem), implica o lidar com as imagens que invoca e fazem parte da mitologia, ou se se preferir da herança, depositada na linguagem e que o filósofo, que não é um poeta, utiliza. Por isso, as imagens, a sua formação e percepção, são tão essenciais à compreensão da actividade wittgensteiniana do filosofar. Soulez insiste nesta identificação do filósofo como ‘*Dichter*’ no sentido de assumir o filósofo como um compositor em prosa, reconhecendo na linguagem o instrumento da criação das suas ferramentas, os conceitos, e, simultaneamente, o lugar da sua aplicação: uma imanência sem transcendência que significa, e o caso de Wittgenstein é a este respeito exemplar, a impossibilidade de se

---

<sup>942</sup> “L’on peut bien parler d’une *Dichtung*, non au sens de poésie, mais au sens d’un mode de composition à partir de la manière dont se présentent les pensées sous la forme par exemple des jeux de langage dont sont faites les *Recherches Philosophiques*. [...] Ici [refere-se à passagem de CV] ‘*dichten*’ a plus à voir avec la composition de la prose, condensation (*Verdichtung*) en prose, qu’avec la poésie dont Wittgenstein s’estimait d’ailleurs incapable. *Dichtung*, c’est donc un mode d’écriture compositionnelle axé sur l’usage de concepts dans des jeux particuliers en contextes. [...] Wittgenstein dit que la philosophie ne devrait donc faire que cela, *dichten*. Sin l’on songe aux jeux de langage à composer comme on compose une partition, rien n’empêche de voir là une invitation à créer des contextes autres, éventuellement inhabituels ou même implausibles. [...] S’agit-il encore d’une méthode? Oui, mais on n’y reconnaîtra ni analyse ni synthèse, seulement une déambulation non programmée à travers une série de paysages incomplètement donnés, dont l’esquisse propose des situations inédites.” Antonia Soulez, *Comment écrivent les philosophes?*, 2003, P. 30

distinguir entre o instrumento e a instância da sua aplicação, a ferramenta e o que ela cria ou fabrica<sup>943</sup>.

A assumida proximidade com a poesia serve a Wittgenstein para contrastar a sua actividade com a filosofia do seu tempo e, sobretudo, para a demarcar da ciência e de um certo modo técnico de filosofar que tem no preconceito da filosofia ser ‘coisa de especialistas’ a sua apresentação mais expressiva. Em oposição à filosofia tradicional e à ciência, o filósofo não procede a uma apresentação ou representação dos conceitos, deduzindo com rigor a sua genealogia, não se trata da concretização de uma ‘*Darstellung*’ dos conceitos, mas de observar e tornar visível, plástico, comunicável, as coisas que se observam e as experiências que se têm. Por isso é a escrita de Wittgenstein não é poesia: mesmo concordando-se com M. S. Lourenço e reconhecendo que *TLP* e certos aforismos do *Nachlaß* de Wittgenstein colocam o leitor às portas da poesia.

Wittgenstein não escreve versos, nem prosa poética, mas observações: é abundante a utilização dos verbos ‘*merken*’ e ‘*bemerken*’. Esta é a sua actividade. E nas suas observações a proximidade com o poeta é grande porque ambos estão envolvidos numa luta com a linguagem: querer encontrar a palavra que salva, alivia e liberta do desconforto. E a filosofia, como a poesia, transporta quem a pratica aos limites da linguagem ou, como diz M. S. Lourenço, à fronteira do inexprimível: “*assim, a Literatura, entendida agora como incluindo a poesia e a prosa, tem a tarefa de nos levar até à fronteira do inexprimível. O problema subjacente consiste em que a linguagem, de que a Literatura é a Arte (no sentido em que Música é a arte do som), funciona dentro de limites que não podem ser ultrapassados. Isto leva a que a linguagem não seja capaz de representar completamente todo o âmbito da experiência, de tal modo que existe assim uma parte da experiência linguisticamente inacessível, e a grandeza relativa da arte da linguagem*

---

<sup>943</sup> “Le ‘*Dichter*’ philosophe, on l’a compris, est un compositeur en prose de combinaisons de signes conceptuelles. [...] Mais l’objectif est moins de forger de nouveaux concepts techniques, que de projeter des situations inconcevables, des formes de vie à la limite de l’imaginable. [...] Wittgenstein n’adresse pas une critique de style à ces forgerons. Il veut simplement montrer que la philosophie ne peut se développer autrement que par la plasticité du langage en usant d’un instrument à double tranchant. Car la langue dans laquelle le philosophe forge ses outils que sont les concepts est aussi le receptacle de ce qu’il fait avec ses outils. L’immanentisme sans transcendance [...] explique, comme en musique avec ses sons, l’absence de distinction entre le moyen et l’objet de cette fabrication.” *Ibidem*, p.31

*pode-se justamente medir pela sua capacidade de levar o leitor à intuição desse domínio, embora dele não se possa fazer qualquer descrição.*”<sup>944</sup>

A aplicação desta leitura ao pensamento de Wittgenstein deve ser feita com cautela: é certa porque sublinha e reconhece os limites da linguagem — por isso em certas ocasiões as palavras falham e faz-se um gesto ou um som inarticulado — e realça uma das grandes características das *IF* que é a sua exortação a que o leitor faça os exercícios propostos por Wittgenstein, que siga a terapia proposta pela filosofia e, nesta insistência, a qual é uma condição de leitura das *IF*, o leitor é levado à intuição da experiência em que Wittgenstein está a pensar e da qual traça a fisionomia. O espírito, pensamento e inflamação, que deve habitar nas palavras do filósofo, não é dizível — recorde-se a distinção entre dizer e mostrar do *TLP* —, a languagejm não pode penetrar nesse domínio, mas pode expressá-lo. E esta capacidade da linguagem em expressar o que não pode ser dito significa que *“se um tema, uma locução, te diz qualquer coisa, não tens de ser capaz de a explicar. É-te também possível aceder a este gesto.”*<sup>945</sup>

No contexto de uma filosofia percorrida por uma tensão poética — que diz respeito não só ao modo de escrita, mas à relação que estabelece com os seus objectos: linguagem, formas de vida, jogos de linguagem, as vulgares coisas quotidianas — o *“problema filosófico pode assim ser representado como sendo um momento de reflexão acerca de uma destas profanas actividades, acerca do desentendimento, da conformidade ou da violação de uma regra esperada. Para chegar a formular soluções para um tal problema é agora necessário não só um mínimo de maturidade psicológica, com o qual se resiste à compulsão destrutiva de se iludir a si próprio, como um mínimo de imaginação metafórica, com a qual se pode transferir e testar o problema num outro domínio de objectos e com outro intervenientes.”*<sup>946</sup> A actividade reflexiva da filosofia exerce-se agora não num domínio acima da vida de todos os dias e de todos os homens, só alcançado através de uma escada, mas transforma-se em actividade profana, exercida sob o solo áspero e com atrito. A solução do problema filosófico, agora exigida, não passa pelo rigor das regras claras e cristalinas, mas implica a maturidade psicológica do homem em não se iludir a si próprio e um mínimo de imaginação metafórica. Esse mínimo imaginativo é uma condição da experiência filosófica no sentido em que são certas comparações com os

---

<sup>944</sup> M. S. Lourenço, *op. cit.*, p.15

<sup>945</sup> “Wenn dir plötzlich ein Thema, eine Wendung, etwas sagt, so brauchst du dir’s nicht erklären zu können. Es ist dir plötzlich auch *diese* Geste zugänglich.” Zettel, §158

<sup>946</sup> M. S. Lourenço, *Os estilos de Wittgenstein*, p. 58

símbolos inventados e compostos pelo filósofo que permitem aliviar a tensão expressa num problema filosófico. Um alívio só possível se o leitor experimentar as dificuldades descritas pelas observações de Wittgenstein e para isso é necessário possuir o tal mínimo de imaginação referido por M. S. Lourenço. E por isso a linguagem poética tem vantagens, enquanto paradigma de um modo expressivo, mas não é em poesia que a filosofia se tenta transformar, mas a poesia indica a sua matriz metodológica, conceptual e sensível.

A passagem do *TLP* para as *IF* dá-se enquanto abertura que possibilita não só a função provocadora da linguagem, mas substitui a autonomia da palavra (proposição) e mostra a dependência que tem dos seus utilizadores: a linguagem não depende da lógica, mas de quem a utiliza e dela faz uso nas actividades quotidianas. O paradigma poético serve para acentuar o carácter fluído e flexível que a linguagem possui, por oposição aos princípios eternos e imutáveis da lógica que no *TLP* regulavam e fixavam a utilização e o funcionamento da linguagem. Marjorie Perloff mostra que Wittgenstein nas *IF*, ao prescindir da autonomia da linguagem relativamente aos seus utilizadores, e, logo, relativamente à vida, opta por *“uma auto-expressão com um paradigma mais fluído — um paradigma baseado no reconhecimento que as emoções mais secretas e profundas do poeta são expressas numa linguagem que sempre pertenceu à sua cultura, à sua sociedade e nação, a ironia é esta ‘pertença’ não precisar tornar a poesia numa questão menos comovente.”*<sup>947</sup> Aqui a ênfase é novamente colocada num reconhecimento de que o que se procura — a expressão das emoções do poeta — já faz parte da linguagem existente na comunidade da qual o poeta, e acrescente-se o filósofo, faz parte e por isso a poesia, como a filosofia, são uma rememoração [Rückerinnern] de certos usos das palavras: *“aprender filosofia é realmente uma rememoração. Recordamo-nos de realmente termos usado as palavras desta maneira.”*<sup>948</sup>

A rememoração aqui referida implica retomar a utilização feita por Wittgenstein do conceito de recondução [zurück führen]: a filosofia guia a linguagem até ao uso quotidiano,

---

<sup>947</sup> “It is fascinating to see that Wittgenstein’s stringent and severe interrogation of language has provided an opening for the replacement of the “autonomous”, self-contained, and self-expressive lyric with a more fluid poetic paradigm — a paradigm based on the recognition that the poet’s most secret and profound emotions are expressed in a language that has always already belonged to the poet’s culture, society, and nation, the irony being that this “belonging” need not make the poetry in question any less moving.” Marjorie Perloff, *Wittgenstein’s Ladder*, 1984, p. 22

<sup>948</sup> “Das Lernen der Philosophie ist wirklich ein Rückerinnern. Wir erinnern uns, dass wir die Worte wirklich auf diese Weise gebraucht haben.” *BT*, §89, p.419

diário, profano [alltäglich]. Um regresso que implica que o lugar para onde se é levado já se conhece, já lá se esteve, por isso aprender filosofia, no sentido de se tratar de uma actividade de regresso ao quotidiano, é um recordar do uso já feito das palavras. Mas esta actividade rememorativa da filosofia não é uma recolha, porque a recondução da linguagem ao quotidiano implica uma actividade crítica, da qual resulta a eliminação de certos maus usos da linguagem: tal como um médico a extirpar uma infecção. A actividade filosófica de Wittgenstein não perde o seu aspecto crítico, mas o ponto de vista de onde parte é diferente, já não parte do pressuposto, que era um preconceito, da existência de um modo ideal de utilização da linguagem diferente do uso corrente, e entende a crítica como terapia durante a qual não se troca de corpo ou de linguagem, mas cura e restabelece o equilíbrio do corpo que o doente sempre teve.

Wittgenstein diz *“como exerço filosofia a tarefa consiste totalmente em expressar-me de forma a que certas inquietações // problemas // se dissipem. ((Hertz.))”*<sup>949</sup> Uma afirmação que reforça a necessidade de encontrar a linguagem correcta da expressão do pensamento, a qual dissolva, ou como Wittgenstein diz nas *IF* dissolverá, as inquietações pelas quais está tomado o praticante da actividade filosófica. O elemento ou tensão poética do filosofar não diz unicamente respeito a esta tarefa de expressão que dissipa as inquietações e/ou os problemas, mas também à capacidade da actividade filosófica em produzir os efeitos terapêuticos desejados naquele que se submete à sua terapia. Por isso a sua linguagem tem não só de reflectir e albergar as experiências necessárias para a sua tarefa, mas possuir uma função provocadora. E neste aspecto provocativo, o qual é um aspecto reflexivo, a poesia parece continuar a constituir um paradigma. Em algumas das observações que Wittgenstein faz sobre a leitura dum poema surge claramente essa função provocadora de imagens, impressões e expressões. Neste contexto, escreve Schulte, *“a poesia pode realizar coisas que as outras formas de linguagem não conseguem, ou pelo menos não as podem realizar do mesmo modo: ela pode mostrar as palavras individuais de tal forma que os seus significado*

*s se destacam e funcionam como imagens — ícones, símbolos, ilustrações e outros tipos de imagem. O modo como a poesia consegue realizar isto através de ‘positivamente colocar numa frase uma palavra num pedestal’; e isto é algo que a poesia pode fazer porque é governada por*

---

<sup>949</sup> “Wie ich Philosophie betreibe, ist es ihre ganze Aufgabe, den Ausdruck so zu gestalten, dass gewisse Beunruhigungen // Probleme // verschwinden. ((Hertz.))” *BT*, §89, p.421

*convenções que não desempenham qualquer papel, ou desempenham, papéis menores noutros domínios da utilização da linguagem.”*<sup>950</sup> A possibilidade, que permanece uma potência da palavra poética, de numa frase se colocar uma palavra num pedestal, de a evidenciar, tornar mais audível ou plástica é uma descoberta que Wittgenstein faz acerca da linguagem quando pensa sobre a leitura da poesia.

*“A linguagem da música. Não te esqueças que um poema, embora também seja escrito na linguagem da comunicação, não é utilizado no jogo de linguagem da comunicação. / Não se poderia pensar em alguém que, não sendo conhecedor de música, viesse ter connosco e ouvisse alguém tocar uma peça meditativa de Chopin e ficasse convencido tratar-se de uma linguagem e que somente se estava a esconder dele o seu sentido secreto. / Na linguagem verbal há um forte elemento musical. (Um gemido, o tom de voz da pergunta, a anunciação, da saudade; todos estes incontáveis gestos do tom de voz.)”*<sup>951</sup> Um poema, como qualquer outro jogo de linguagem, utiliza a linguagem partilhada por todos os homens — poder-se-ia dizer uma espécie de bem comum da humanidade —, mas a utilização da linguagem feita pelo poema é distinta desse uso comum. Aqui o poema surge como expressão que faz exigências — o domínio de uma técnica — próprias: no jogo habitual da linguagem, como na comunicação, a musicalidade, as modulações da voz, os gestos do tom de voz, não são tidos em consideração, por oposição à leitura do poema, que como na música, apela a essa atenção. E também a filosofia tem condições de recepção e coloca exigências análogas às de um poema.

Nas *IF*, no desenvolvimento da relação entre ‘ver um aspecto’ e ‘viver o sentido de uma palavra’, Wittgenstein escreve: *“se eu sinto o que leio numa poesia ou num conto, acontece qualquer coisa em mim que não acontece quando eu passo os olhos pela informação. — A que processos [Vorgänge] estou a aludir? As frases soam [klingen] diferentemente. Tenho de dar uma*

---

<sup>950</sup> “That poetry can do something other forms of language use cannot achieve or, at any rate, cannot achieve in the same fashion: it can exhibit individual words and phrases in such a way that their meanings stand out and function like pictures — like icons, symbols, illustrations and other kinds of image. The way poetry is capable of achieving this by ‘positively putting a word on a pedestal in the sentence’; and this is something poetry can do because it is governed by, and may exploit, conventions that play no role, or minor roles, in other domains of language use.” J. Schulte, *The Life of the sign*, 2004, p.156

<sup>951</sup> “Das Sprechen der Musik. Verßig nicht, daß ein Gedicht, wenn auch in der Sprache der Mitteilung abgefaßt, nicht im Sprachspiel der Mitteilung verwendet wird. / Könnte man sich nicht denken, daß Einer, der Musik nie gekannt hat und zu uns kommt und jemand einen nachdenklichen Chopin spielen hört, daß der überzeugt wäre, dies sei eine Sprache und man wollte ihm nur den Sinn geheimhalten. / In der Wortsprache ist ein starkes musikalisches Element. (Ein Seufzer, der Tonnfall der Frage, der Verkündigung, der Sensucht, alle die unzähligen *Gesten* des Tonfalls.) “*FP*, I, §888; cf. Zettel, §§160 e 161

*atenção rigorosa à entoação. Às vezes uma palavra tem a entoação falsa, está sublinhada de mais, ou de menos. Eu reparo nisso e o meu rosto exprime-o [ausdrucken]. Mais tarde poderia falar dos pormenores da minha leitura, por ex., acerca da incorrecção do meu tom de voz. Às vezes ocorre-me uma imagem [Bild], como se fosse uma ilustração [Illustration]. Isto parece ajudar-me a ler com a expressão correcta. E podia ainda mencionar muitas outras coisas. — Também posso dar uma entoação a uma palavra que destaca o seu significado [Bedeutung] do resto, como se a palavra fosse uma imagem da coisa. (E, claro, isto pode ser determinado pela estrutura da frase).”<sup>952</sup>*

Nas *FP* esta observação reaparece, mas no final Wittgenstein utiliza uma imagem para esclarecer a tensão poética na actividade filosófica de Wittgenstein: *“poder-se-ia pensar num modo de escrita no qual certas palavras fossem substituídas por sinais figurativos e, assim, se tornassem proeminentes. Sim, algumas vezes isto acontece, quando se sublinha uma palavra ou quando na frase a colocamos cerimoniosamente num pedestal.”*<sup>953</sup> A leitura de um poema é uma acção, ou jogo, que motiva uma série de acontecimentos não só naquele que lê o poema — aquilo que me acontece quando leio o poema: a maneira como o sinto e experimento, as impressões que me provoca, as experiências que ocorrem na ocasião da sua leitura, etc. —, mas também naquele que escuta/observa a leitura, e observa-se que linguagem “soa diferente” do habitual, o qual é aqui a linguagem informativa ou comunicativa, e acontecem coisas diferentes das que acontecem quando se lê, ou se observa ler, um livro de instruções de uma máquina, as indicações dos sinais de trânsito ou as notícias num jornal. E o conjunto de coisas que acontecem e se observam nesta leitura expressa-se no rosto, nas mudanças de voz, num gesto que faz durante ou após a leitura, ou seja, numa mudança de atitude. Uma leitura na qual, por oposição à leitura informativa onde não é possível destacar quaisquer elementos expressivos, ocorrem imagens que parecem ser uma espécie de ilustração das palavras lidas ou ditas. Elementos estes que distinguem entre a leitura da poesia e a leitura de um texto informativo. As imagens invocadas por um poema não são as suas representações, no sentido elas surgem devido à equivalência lógico-formal entre a palavra que se pronuncia e a imagem que se vê surgir, mas são um excesso poético relativamente à frase, ao verso, à palavra.

---

<sup>952</sup> Tradução ligeiramente modificada. *IF*, II, xi, §157

<sup>953</sup> “Man könnte sich selbst eine Schreibweise denken, in der gewisse Wörter durch bildliche Zeichen ersetzt und so hervorgehoben werden. Ja dies geschieht manchmal, wenn wir ein Wort unterstreichen, oder es im Satz förmlich auf ein Postament stellen.” *FP*, I, §1059

O carácter de excesso provém de se tratar de uma leitura que tem como condição não a indiferença provocada pela descrição dos factos no *TLP*, mas uma ligação sentimental daquele que lê àquilo que está a ler: a leitura do poema exprime, por oposição à leitura de uma informação, uma satisfação relativa ao compreender de um certo modo o que se lê. Um sentimento que, no contexto da prioridade conceptual do exterior — ‘o homem é a melhor imagem da alma’, diz Wittgenstein —, se percebe, se traduz ou se exterioriza (a quem ouve a leitura e àquele que lê) na voz com que se leu ou na expressão que se atribuiu a cada uma das palavras. E é através do conjunto destes acontecimentos expressivos e sentimentais (a que Wittgenstein nas *AC* chama reacções estéticas) que o significado particular de uma palavra acontece: ao ler o verso, através da entoação, da expressão, da modulação especial da voz através a qual se sublinha uma palavra isolada, há uma palavra que é colocada cerimoniosamente num pedestal. E nesta cerimónia, que acontece na leitura de um certo modo (recorde-se que a percepção de um aspecto pode ser provocada), todo o significado (o qual, como se sabe, é múltiplo) fica reunido numa única palavra. É como se uma única palavra pudesse condensar a totalidade da energia expressiva que a leitura de todo o poema desencadeia.

A este modo de ler Wittgenstein chama leitura expressiva: “*se, ao ler expressivamente [ausdruckwollen], pronuncio esta palavra, então ela fica repleta [angefüllt] do seu significado [Bedeutung]. — ‘Como é que isso pode ser, se o significado de uma palavra é o seu uso?’ Bem, a minha expressão queria ser figurativa [bildlich]. Mas não é como se eu tivesse escolhido a imagem [Bild], mas ela impôs-se [drängt sich mir auf]. — Mas a aplicação figurativa [bildliche Verwendung] da palavra não pode entrar em conflito com a sua aplicação original [ursprünglichen].*”<sup>954</sup> A leitura expressiva pode ser, como a percepção de um aspecto, súbita — a imagem impõe-se no momento da leitura — ou provocada — segue-se as instruções do texto, imita-se o comportamento do professor que é o exemplo da leitura correcta —, mas, em radical oposição ao *TLP*, é importante sublinhar que no exemplo da leitura expressiva é o modo como se lê que atribui significado à palavra, o qual não é determinado por um conjunto de regras, mas surge subitamente. A leitura expressiva é um certo uso da linguagem, por isso a possível contradição com o critério do sentido do uso é só aparente. O uso expressivo diz respeito a uma

---

<sup>954</sup> tradução ligeiramente modificada., *IF*, II, xi, §158



relação com a linguagem onde uma experiência é trazida à superfície e, assim, tornada acessível, comunicável, partilhável.

É porque a poesia, como tão bem vê M. S. Lourenço, apresenta e torna pública uma experiência que a leitura expressiva pode impor imagens. Uma imposição que não é uma necessidade lógica, mas uma evidência: as imagens surgem naturalmente, impõem-se sem qualquer controlo e são adequadas porque satisfazem a compreensão do poema. O conceito de evidência em Wittgenstein exige desenvolvimentos que aqui não se vão fazer, para os objectivos deste estudo pode dizer-se que a evidência diz respeito ao modo como se decide acerca da autenticidade ou fingimento de uma expressão. O problema a que o conceito de evidência responde é do paradoxo constituído pelo facto de serem os critérios exteriores (expressões verbais e faciais, gestos, etc.) a indicar o que se passa com aquela pessoa, o que ela sente, experimenta, pensa.<sup>955</sup> Para Wittgenstein a autenticidade ou dissimulação atribuída a uma dada expressão não se pode demonstrar, mas deve ser sentida [muß man sie fühlen]<sup>956</sup>.

Se o critério do sentido das palavras é decidido pelo uso, a autenticidade decide-se sentimentalmente: *“através da evidência [Evidenz] uma pessoa pode convencer-se de uma outra pessoa se encontrar neste ou naquele estado de consciência, por exemplo que não está a simular. Mas aqui também há uma evidência ‘imponderável’ [umwägbare Evidenz].”*<sup>957</sup> E a esta evidência imponderável pertencem *“as subtilidades do olhar, do gesto e do tom de voz.”*<sup>958</sup> A leitura expressiva — a qual implica um determinado modo de ler e expressar o que se lê — não é, como mostra Wittgenstein, uma escolha, mas uma imposição ou, aproximando-se a leitura expressiva da evidência, pode dizer-se que a imagem que surge durante a leitura — a qual motiva a leitura daquele modo específico e dá um significado determinado à palavra —, é uma evidência.

Wittgenstein afirma que a evidência se impõe, porque não se pode descrever o modo como surge, tal como não se consegue descrever a diferença entre uma expressão autêntica e uma expressão dissimulada, pois ela é evidente: *“posso ser capaz de reconhecer o olhar autêntico da pessoa que ama e ser capaz de o distinguir de um olhar simulado [...]. Mas posso*

---

<sup>955</sup> Este tema da filosofia de Wittgenstein é longamente desenvolvido nas suas notas reunidas no volume *Da Certeza*.

<sup>956</sup> Cf. *IF*, II, xi, §250

<sup>957</sup> *IF*, II, xi, §251

<sup>958</sup> *IF*, II, xi, §252

*ser completamente incapaz de descrever a diferença. E isso não é porque as línguas que eu conheço careçam de um vocabulário para eu fazer a descrição. Então, porque é que eu não introduzo palavras novas para o fazer? — Se eu fosse um pintor de imenso talento, seria pensável representar, numa pintura, o olhar autêntico e o simulado.”*<sup>959</sup> Esta falta de talento para a representação do autêntico, por oposição ao dissimulado, é uma incapacidade relacionada não só com o facto da evidência não ser discursiva, ou um conceito teórico-abstracto, mas também por não poder ser controlada: tem de ser aquele poema, e não outro, o qual lido daquela forma impõe uma certa imagem, tal como aquele sorriso só pode acontecer naquela cara<sup>960</sup> e o minuete tem de ser este e não outro<sup>961</sup>, não se pode substituir o poema ou encontrar outros temas musicais. Por isso Wittgenstein qualifica de imponderável esta evidência. É um acontecimento sentimental que se liga à compreensão de um determinado modo de uma expressão (um música, um poema, uma pintura, um gesto, etc.). E a sua descrição falha por estar em causa uma ligação imponderável entre um conjunto de experiências, sensações e pensamentos, que ocorrem por ocasião da expressão daquele rosto, daquele poema, daquela pintura. E aqui a expressão estética, que é uma forma de comportamento motivada pelo que se viu, compreendeu e tornou evidente, é a melhor apresentação da evidência imponderável, porque tal como relativamente à expressão de Deus no ‘Adão’ de Miguel Ângelo que parece indescritível, a melhor maneira é pintá-la de novo: *“Suponham que dissemos que não podíamos descrever por palavras a expressão de Deus no ‘Adão’ de Miguel Ângelo. [...] Se desenhássemos uma grelha numerada sobre a sua cara, bastar-me-ia descrever os números e poderíamos dizer: «Meu Deus! É grandioso.» Não seria nenhuma descrição. Nunca diríamos tal coisa. Seria uma descrição apenas se pudéssemos pintar (agir?) de acordo com esta pintura o que, claro, é concebível. Mas isso mostraria que não é de modo algum possível transmitir a impressão através de palavras, seria preciso pintar de novo.”*<sup>962</sup>

Voltando ao exemplo da leitura de um poema. Wittgenstein chama a atenção que mesmo que a leitura expressiva seja a ocasião de certas imagens, impressões e pensamentos, é

<sup>959</sup> *IF*, II, xi, §254

<sup>960</sup> “ ‘Olhe para uma cara — o que é importante é a sua expressão — não a sua cor, o seu tamanho, etc.’ ‘Agora dê-nos uma expressão sem a cara’. A expressão não é um efeito da cara [...]. Não poderíamos dizer que se uma outra coisa tivesse esse efeito teria a expressão daquela cara [...]. *AC*, IV, §6

<sup>961</sup> “Se admiro um minuete não posso dizer: ‘Escolha outro. Vai dar ao mesmo’. O que quer isso dizer? Não é o mesmo.” *AC*, IV, §9

<sup>962</sup> *AC*, “De uma aula pertencente a um curso sobre descrição”, p.75

nos seus arredores, ou também se poderia dizer ser no todo da linguagem e da vida, que essa expressão encontra a sua correcção e adequação: *“Mas lembras-te de certas sensações e apresentações e pensamento durante a leitura, e elas são tais que não são irrelevantes para a apreciação, para a impressão. — Mas acerca delas eu gostava de dizer, elas recebem a sua sua correcção através das suas imediações: através da leitura do poema, do meu conhecimento da linguagem, da sua métrica e inumeráveis outras coisas. (Estes olhos só sorriem neste rosto e neste contexto temporal.)”*<sup>963</sup> O que rodeia a leitura não é só a instância de validação e de correcção do poema, mas o lugar onde o gesto aprendido na leitura se exerce. A leitura é significativa no momento em que promove, como Wittgenstein diz<sup>964</sup>, uma mudança de atitude. Diante de um poema, tal como diante de uma imagem, *“podemos deter-nos em oração ou piscar-lhe um olho.”*<sup>965</sup>

A afirmação de que se partiu no início deste capítulo e deste estudo, para ser correctamente lida e enquadrada, não pode ser isolada do modo como Wittgenstein descreve a acção de leitura de um poema. E a ênfase principal nas suas considerações acerca da leitura de um poema é tratar-se de uma leitura que deve poder ser a ocasião de uma experiência, tal como a leituras das observações filosóficas de Wittgenstein são a ocasião de experiências que possibilitam (e de algum modo determinam) a compreensão daquilo que escreve, bem como o sucesso da terapia que a actividade filosófica promove. Schulte descreve bem a conclusão a que se chega da leitura das observações de Wittgenstein acerca da leitura da poesia: *“as palavras e os seus significados são como imagens e correspondentes modos de as ver (aspectos). Wittgenstein sublinha a importância do facto que os significados e os aspectos podem ser experimentados: não é o nosso caminho habitual, mas em certos contextos — sobretudo se se está a lidar com palavras ou imagens ambíguas — expressamos a nossa compreensão de coisas linguísticas ou visuais ao clarificar (ou ao ‘ilustrar’) que significado ou aspecto, entre muitos outros possíveis, experimentamos. Em tais casos a compreensão pode implicar saborear um tom específico, aroma ou faceta do objecto (música, café, desenho, etc.) em questão e a actividade*

---

<sup>963</sup> “Aber nun erinnerst du dich an gewisse Empfindungen und Vorstellungen und Gedanken beim Lesen, und zwar solche, die für das Genießen, für ein Eindruck nicht irrelevant waren. — Aber von denen möchte ich sagen, sie hätten ihre Richtigkeit nur durch ihre Umgebung erhalten: durch das Lesen des Gedichts, durch meine *Kenntnis* der Sprache, des Metrums und unzähliger anderer Dinge. (Diese Augen lächeln nur in *diesem* Gesicht und in *diesem* zeitlichen Zusammenhang.)” *FP*, II, §501, cf. *Zettel*, §§169-173

<sup>964</sup> cf. *AC*, IV, §10

<sup>965</sup> *Ibidem*

*de saborear algo, bem como o resultado dessa acção, podem ser expressos nos modos típicos que pertencem a um limitado reportório de modos de mostrar o que se sentiu.*”<sup>966</sup> Ou seja, no caso da leitura de um poema está em causa não meramente o ler, mas um ler que implica o abandono do comportamento habitual dos leitores — lembre-se a ambição de Wittgenstein em querer promover uma mudança de atitude — que se caracteriza por não experimentar os significados e os aspectos habitais que as palavras possuem. Que a compreensão dos significados e dos aspectos das palavras possa implicar saborear aromas ou facetas dos objectos, implica que o leitor deve submeter-se às experiências sugeridas e proporcionadas, por exemplo, pelos versos de um poema. A leitura da prosa pensativa ou aforismos reflexivos de Wittgenstein faz essas mesmas exigências, não só é necessário alterar o modo habitual de comportamento do leitor dos textos filosóficos, como se deve alertá-lo para a necessidade de experimentar os diferentes significados dos conceitos e modos de expressão e incitá-lo a saborear os tons, sabores e facetas do objectos da pesquisa filosófica.

Concluindo, que a filosofia só deva poder ser poesia [Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten] resume a atitude de Witttensein, no sentido em que o acompanhamento da sua actividade filosófica implica operações, métodos e invocações, que normalmente são o modo de ser da poesia. Um modo de ser que, na sua aproximação à filosofia, tem três modalidades importantes: a poesia implica um modo de composição, uma disciplina da observação e uma forma de leitura. Mesmo o *TLP*, encarado como experiência de pensamento, implica esta disciplina poética que exige ao seu leitor passar por uma série de transformações e experiências.

A filosofia deve ser lida como se lê um poema porque exige uma leitura expressiva: a qual exige fazerem-se pausas, alterar a entoação da voz, voltar atrás e muitas repetições. Tal como um poema a filosofia não é um jogo de linguagem da comunicação ou da informação,

---

<sup>966</sup> “Words and their meanings are like pictures and corresponding ways of seeing them (aspects). Wittgenstein emphasizes the importance of the fact that meanings and aspects *can* be experienced: it is not our usual way, but in certain contexts — and especially if we are dealing with ambiguous words or pictures — we express our understanding of linguistic or visual items by clarifying (or ‘illustrating’) which meaning or aspect out of several possible ones we experienced. In such cases understanding may involve *savoring* a specific tone, aroma or facet of the object (song, coffe, drawing, etc.) in question, and the activity of savoring something as well as the results of that activity can be expressed in typical ways belonging to a limited repertoire of ways of showing what was felt.” J. Schulte, *The life of the sign*, p.153

embora use a mesma linguagem. E tal como num poema, as experiências e impressões motivadas pela filosofia encontram a sua correcção e adequação no todo formado pelos jogos de linguagem e formas de vida: a mudança de atitude promovida pela filosofia não é relativa à própria filosofia, mas ao mundo, ao comportamento humano e à sua utilização da linguagem. E tal como num poema, em filosofia colocam-se certas palavras num pedestal: os conceitos filosóficos são estas palavras isoladas e erguidas através de uma espécie de gesto cerimonioso. E tal como um poema, compreender um problema filosófico é uma experiência de prazer e alívio: quer seja na versão do *TLP* em que o seu fim será alcançado se der prazer a quem o ler compreendendo, quer nas *IF* em que o prazer surge como a satisfação daqueles que encontram o caminho de regresso a casa, a expressão correcta, a palavra redentora. E todos estes sentidos podem ser condensados na acção do poetar [*'dichten'*] o que não transforma o filósofo num poeta, mas em alguém que partilha com o poeta uma relação de tensão relativamente à linguagem, ao modo como se observa o mundo, os outros e a si próprio e, depois, o modo como transforma o que vê, compreende e experimenta, numa expressão acessível/apresentável/representável/pública.

### 13. Bibliografia

#### De Wittgenstein

"A lecture on Ethics", in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 36-44

**Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa**, [Wittgenstein's Lectures and Conversations, 1966], Compilado a partir de notas recolhidas por Yorick Smythies, Rush Rhees e James Tayleo, org. Cyrill Barrett, tradução Miguel Tamen, col. Ensaio, Livros Cotovia, Lisboa, 1991

"Bemerkungen über Frazers 'Golden Bough'", in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 115-155

**Briefe an Ludwig von Ficker**, herausgegeben G. H. von Wright und Mitarbeit von W. Mehtlag, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1969

**Cambridge Letters. Correspondence with Russell, Keynes, Moore, Ramsey and Sraffa**, ed. Brian Macguiness & George Henrik von Wright, Blackwell Publishers, Oxford and Cambridge, 1995

**Culture and Value. A selection from the posthumous Remains / Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß**, revised edition, edited by G. H. von Wright in collaboration with Heikki Nyman, revised edition of the text by Alois Pichler, translated by Peter Winch, Blackwell Publishers, Oxford and Cambridge, 1998

**Diários Secretos / Geheime Tagebücher**, edición de Wilhelm Baum, traducción de los textos alemanes : Andrés Sánchez Pascual, col. Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1991

**Investigações Filosóficas**, [Philosophical Investigations/ Philosophische Untersuchungen, ed. Anscombe, 1958] tradução e prefácio de M. S. Lourenço, 2ª ed. revista, Serviço de educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1995

“Geleitwort zum ‘Wörterbuch für Volksschulen’ / Preface to the ‘Dictionay for Elementary Schools’ ”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp.12-27

**Last Writings on the Philosophy of Psychology, vol. I Preliminary Studies for Part II of ‘Philosophical Investigations’ / Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie, Band I Vortstudien zum sweiten Teil der ‘Philosophischen Untersuchungen’**, , ed. by G.H. von Wruight and Heriki Nyman, trad. C. G. Luckhardt and Maximilian A. E. Aue, Basil Blackwell, Oxford, 1982

**Last Writings on the Philosophy of Psychology, vol. II: The Inner and the Outer / Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie, Band II Das Innere und das Äußere 1949-1951**, ed. by G.H. von Wright and Heriki Nyman, trad. C. G. Luckhardt and Maximilian A. E. Aue, Basil Blackwell, Oxford, 1992

“Lectures on Freedom of will, notes bt Yorick Smythies”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 427-444

“Letters to the editor of ‘Mind’”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 156-157

**Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle, Conversations recorded by Friedrich Waismann**, [Wittgenstein und der Wienerkreis, 1979], ed. by Brian Macguinness, translated by Joachim Schulte and Brian Macguinness, Basil Blackwell, London, 2003

**Notebooks 1914-1916 / Tagebücher 1914-1916**, second edition, edited by G. H. von Wright and G. E. M. Anscombe, with an an English translation by G. E. M. Anscombe, index prepared by E. D. Klemke, The University of Chicago Press, Chicago, 1984

“Notes for lectures on ‘Private Experience’ and Sense data’ ”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 200-288

“Notes for the ‘Philosophical Lecture’ ”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 445-458

“Philosophie / Philosophy”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 158-199

**Philosophical Grammar** [Philosophische Grammatik], Edited by Rush Rhees, translated by Anthony Kenny, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1978

**Philosophical Investigations**, 2<sup>nd</sup> Ed., Reissued German-English Edition, ed. G. E. M. Anscombe and R. Rhees, trad. G. E. M. Anscombe, Blackwell Publishers, Oxford and Massachusetts, 1997

**Philosophical Remarks** [Philosophische Bemerkungen], edited by Rush Rhees, translated by Raymond Hargreaves and Roger White, Basil Blackwell, Oxford, 1975

**Preliminary studies for the Philosophical Investigations, Generally known as The Blue and Brown Books**, Basil Blackwell, Oxford, 1969

**Remarks on the Philosophy of Psychology / Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie vol. I**, edited by G. E. M. Anscombe and G. H. Wright, english translation G. E. Anscombe, The University of Chicago Press, Chicago, 1980

**Remarks on the Philosophy of Psychology / Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie vol. II**, edited by G. E. M. Anscombe and G. H. Wright, english translation G. E. Anscombe, The University of Chicago Press, Chicago, 1980

“Some remarks on logical form”, “”, in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp.28-34

**The Voices of Wittgenstein – The Vienna Circle**, com Friedrich Waismann, Original German texts and English translations, transcribed, edited and with an introduction by Gordon Baker, Routledge, London and New York, 2003

**The Big Typescript: TS 213**, German-English Scholar’s Edition, Edited and translated by C Grant and Maximilian A. E. Aue, Blackwell Publishing, Oxford and Cambridge, 2005



**Tratado Lógico-Filosófico** [Tractatus Logico-Philosophicus, 1961], tradução e prefácio de M. S. Lourenço, 2ª ed. revista, Serviço de educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1995

**Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia** [Letzte Schriften über der Psychologie I. Vorstudien zum zweiten Teil der Philosophischen Untersuchungen, 1982; Letzte Schriften über der Psychologie I. Das Innere und das Äussere 1949-1951, 1990], tradução de António Marques, Nuno Venturinha e João Tiago Proença, introdução de António Maruques e apresentação histórico-filológica de Nuno Venturinha, Serviço de Educação e Bolsa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2007

**Werkausgabe in 8 Bänden**, ed. Heikki Nyman und Joachim Schulte, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1984

**Wittgenstein Conversations 1949-1951 by O. K. Bouwsma**, ed. J. L. Craft and Ronald E. Hustwit, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1986

**Wittgenstein et le Cercle de Vienne, D'Après les notes de Friedrich Waismann** [Wittgenstein und der Wienerkreis, 1979], ed. Brian Macguinness, traduit de l'allemand par Gérard Granel, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1991

**Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1935**, from notes of Alice Ambrose and Margaret Macdonald, ed. By Alice Ambrose, Great books in philosophy, Prometheus Books, New York, 2001

**Wittgenstein's Lectures on the Foundations of Mathematics, Cambridge 1939**, from the notes of R. G. Bosaquet, Norman Malcolm, Rush Rhees and Yorick Smythies, edited by Cora Diamond, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989

**Wittgenstien's Lectures on Philosophical Psychology 1946-47**, notes by P. T. Geach, K. J. Shah and A. C. Jackson, edited by P. T. Geach, The University of Chicago Press, Chicago, 1988

### **Sobre Wittgenstein**

AGAMBEN, Giorgio, “O Irreparável” in **A Comunidade que vem** [La comunità che viene, 1990] tradução António Guerreiro, col. Hipóteses Actuais 1, Editorial Presença, Lisboa, 1993, pp.69-86

ANSCOMBE, G. E. M., **An Introduction to Wittgenstein’s Tractatus**, Hutchinson University Library, London, 1959

*Ibidem*, “On the form of Wittgenstein’s Writing”, in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 4, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.177-181

ARABI, Oussama, **Wittgenstein. Langage et Ontologie**, col. Bibliothèque D’Histoire de la Philosophie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1982

ARRINGTON, Robert L. And GLOCK, Hans-Johann ed.’s, **Wittgenstein’s Philosophical Investigations. Text and context**, Routledge, London and New York, 1991

ARREGUI, Jorge Vicente, “La Naturaleza e la Filosofia segun Ludwig Wittgenstein”, in **Anuario Filosófico**, Universidad de Navarra, vol. XV, 1982, nº 1, pp. 33-83

AZEVEDO, Leonel Lucas, **Inferno e Felicidade, Estudo acerca da inefabilidade da ética em Wittgenstein**, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, s/d

BACHMAEIR, Peter, **Wittgenstein und Kant: versuch zum Begriff der Transzendentalen**, Europäische Hochschulschriften, Peter Lang, Bern/Frankfurt, 1978

BACHMANN, Ingeborg, “Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins” in **Ingeborg Bachmann Werke in vier Bänden**, Herausgegeben von Chritine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clements Münster, Serie Piper, München und Zürich, 1993, Band 4, pp.103-127

BAKER, G. P. and Hacker, P.M.S., **Wittgenstein meaning and understanding, Essays on the Philosophical Investigations vol. 1**, Basil Blackwell, 1992

*Ibidem*, **An analytical comentary on Wittgenstein’s Philosophical Investigations vol. 1**, Basil Blackwell, Oxford & Cambridge, 1992

*Ibidem*, **Wittgenstein: rules, grammar and necessity, volume 2 of an analytical comentary on the Philosophical Investigations**, Basil Blackwell, Oxford & Cambridge, 1992

- BEERLING, Reinier F., **Reflexionen zu Wittgenstein**, Freiburg, 1980
- BILLING, Hans, **Wittgensteins Sprachspielkonzeption**, Abhandlung zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik 153, Bouvier, Bonn, 1980
- BINDERMAN, Steven L., **Heidegger and Wittgenstein: The poetics of silence**, University Press of America, Lanham, 1981
- BIRNBACHER, Dieter, **Die Logik der Kriterien – Analysen zur Spätphilosophie Wittgensteins**, Meiner, Hamburg, 1974
- BOUVERESSE, Jacques, **Wittgenstein: La rime et la raison. Science, éthique et esthétique**, Col. Critique, Les Éditions de Minuit, Paris, 1973
- Ibidem*, **La force de la règle. Wittgenstein et l'invention de la nécessité**, Les éditions Minuit, Paris, 1987
- Ibidem*, **Essais I: Wittgenstein, la modernité, le progrès & le déclin**, col. Banc d'essais, Agone Éditeur, Marseille, 2000
- BREITHAUPT, Fritz, "Non-Referentiality: a common strategy in Goethe's *Urphänomen* and Wittgenstein's language game", in BREITHAUPT, F., RAATZSCH, R. And KREMBERG, B., eds., **Wittgenstein and Goethe — Seeing the world's unity in its variety**, Wittgenstein Studien, Band 5, Peter Lang, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Brussels, New York, Oxford and Wien, 2003, pp.73-90
- BRITTON, Karl, "Portrait of a philosopher", in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 2, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.205-211
- BURRI, Alex, "Facts and Fiction. Reflections on the *Tractatus*", in **The Literary Wittgenstein**, ed. By John Gibson and Wolfgang Huemer, Routledge, London and New York, 2004
- CANFIELD, J. V., (ed.), **The Philosophy of Wittgenstein**, 14 vols., Garland Publishing, New York & London, 1986
- CAVELL, Stanley, "Excursus on Wittgenstein's vision of language", in CRARY, Alice and READ, Rupert ed., **The New Wittgenstein**, Routledge, London & New York, 2000, pp.21-37

*Ibidem*, "Notes and afterthoughts on the opening of Wittgenstein's *Investigations*", in **Philosophical Passages: Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida**, Blackwell Publishers, Oxford and New York, 1995

*Ibidem*, **Must we mean what we say? A book of essays**, Cambridge University Press, New York, 1976

*Ibidem*, **The claim of reason. Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy**, Oxford University Press, Oxford and New York, 1999

*Ibidem*, "The *Investigations*' everyday aesthetics of itself", in **The Literary Wittgenstein**, ed. by John Gibson and Wolfgang Huemer, Routledge, London and New York, 2004, pp.17-33

CHAUVIRÉ, Christiane, **Ludwig Wittgenstein**, Les Contemporains, Seuil, Paris, 1989

*Ibidem*, **Voir le visible: la seconde philosophie de Wittgenstein**, col. Philosophies, Presses Universitaires de France, Paris, 2003

*Ibidem*, "Phénoméologie et esthétique. Le mythe de l'indiscriptible chez Wittgenstein", in **Rue Descartes n° 39: Wittgenstein et L'Art**, Revue du Collège International de Philosophie, Presses Universitaires de France, Paris, 2003, pp. 8-17

*Ibidem*, **Le moment anthropologique de Wittgenstein**, Éditions Kimé, Paris, 2004

CIOFFI, Frank, **Wittgenstein on Freud and Frazer**, Cambridge University Press, Cambridge and New York, 1998

COLLIN, Macgin, **Wittgenstein on meaning: an interpretation and evaluation**, Aristotelian Society Series, Blackwell, Oxford, 1984

COMETTI, Jean-Pierre, **Philosopher avec Wittgenstein**, Farrago, Paris, 2001 (2<sup>ed.</sup>)

*Ibidem*, **La Maison de Wittgenstein ou les voies de l'ordinaire**, col. Perspectives Critiques, Presses Universitaires de France, 1998

*Ibidem*, "Wittgenstein, l'art et le possible" in **Wittgenstein et la Philosophie Aujourd'hui**, Journées Internationales Créteil-Paris, 16-21 juin, 1989, à l'occasion du centenaire de la naissance de Wittgenstein (1889-1951), col. Epistémologie, Meridiens Klincksieck, Paris, 1992, pp.413-426

CONANT, James, "Elucidation and nonsense in Frege and early Wittgenstein", in **The New Wittgenstein**, Routledge, London & New York, 2000, pp. 174-217

CORREIA, Carlos João, "A ideia de Deus em Kant e Wittgenstein", in SANTOS, Leonel Ribeiro coord. **Kant: posteridade e actualidade. Colóquio Internacional**, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 579-588

CRARY, Alice and READ, Rupert ed., **The New Wittgenstein**, Routledge, London & New York, 2000

CRISPIN, Wright, **Wittgenstein on the Foundations of Mathematics**, Duckworth, Londonb, 1980

DERTWORT, Michael, **Die Bildtheorie der Sprache in Wittgensteins Tractatus Lógico-Philosophicus**, Dissertação de Doutoramento apresentada na Faculdade de Filosofia da Universidade de Freiburg, 1971

DIAMON, Cora, "*Ethics, Imagination and the Method of Wittgenstein's Tractatus*" in R. Heinrich und H. Vetter, eds., **Bilder der Philosophie**, Wiener Reihe 5, Vienna, 1991, pp.55-90

*Ibidem*, **The Realistic Spirit – Wittgenstein, Philosophy and the Mind**, A Bradford Book, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1995

DRURY, M. O'C., **The Danger of Words and Writings on Wittgenstein**, edited and introduced by David Berman, Michael Fitzgerald and John Hayes, Wittgenstein Studies, Thoemes Press, Bristol and Virgínia, 1996

ELDRIDGE, Richard, **Leading a Human Life. Intentionatlity and Romanticism**, The University of Chicago Press, Chicago, 1997

*Ibidem*, "Romantic subjectivity in Goethe and Wittgenstein", in BREITHAUPT, F., RAATZSCH, R. And KREMBERG, B., eds., **Wittgenstein and Goethe — Seeing the world's unity in its variety**, Wittgenstein Studien, Band 5, Peter Lang, Frankfur am Main, Berlim, Bern, Bruxels, New York, Oxford and Wien, 2003, pp.127-144

ENGEL, S. Morris, "Schopenhauer's impact on Wittgenstein", **Journal of the History of Philosophy**, volume VII, 1969, pp.285-302

ENGELMANN, Paul, "A memoir", in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 2, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.5-62

FINDLEY, John Niemeyer, **Wittgenstein: a critique**, International Library of Philosophy, Routledge & Paul, London, 1984

FINCKESTEIN, David H., "Wittgenstein on rules and platonism", in CRARY, Alice and READ, Rupert ed., **The New Wittgenstein**, Routledge, London & New York, 2000, pp.53-73

FRIED, Michael, **Jeff Wall, Wittgenstein, and the everyday**, 2008 (no prelo, exemplar gentilmente cedido pelo autor)

FROMM, Susanne, **Wittgensteins Erkenntnisspiele contra Kants Erkenntnislehre**, Symposion 61, 1979

*Ibidem*, **Kants transzendente Deduktion im Lichte der Wittgensteinschen Spätphilosophie**, Dissertação de Doutoramento apresenta na Faculdade de Filosofia da Universidade de Kiel, 1978

FRONGIA, Guido, McGUINNESS, Brian, **Wittgenstein: a bibliographical guide**, Blackwell, London, 1990

GEBAUER, Guenter, **Wortgebrauch, Sprachbedeutung – Beiträge zu der Theorie der Bedeutung im Anschluß an der spätere Philosophie Wittgensteins**, in Grundfragen der Literaturwissenschaft 3, Bayer/Schulbuch Verlag, München, 1971

GELLNER, Ernest, **Linguagem e Solidão. Uma interpretação do pensamento de Wittgenstein e Malinowski**, [Language and Solitude. Wittgenstein, Malinowski and the Habsburg dilemma, 1998], trad. port.Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho, Edições 70, Lisboa, 2001

GENOVA, Judith, **Wittgenstein a way of seeing**, Routledge, New York and London, 1995

GÉRARD, Guest, **Wittgenstein et la Question du Livre, Une phenomenology de l'extrême**, col. Perspectives Critiques, Press Universitaires de France, Paris, 2003

GIBSON, John, and HUEMER, Wolfgang, **The Literary Wittgenstein**, Routledge, London and New York, 2004

GIBSON, John, "Reading for life" in **The Literary Wittgenstein**, Routledge, London and New York, 2004, pp.109-124

GIL, Fernando, “Entre o aspecto e o eterno, a arte”, in **Modos da evidência**, col. Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1998, pp.439-456

*Ibidem*, “Expectativa e preenchimento”, in **Modos da evidência**, col. Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1998, pp.65-125

*Ibidem*, “Demonstração e Intuição”, in **Modos da evidência**, col. Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1998, pp.231-261

*Ibidem*, “Convicção, acção, submissão: Wittgenstein” in **A Convicção**, [La Conviction, 2000] trad. Adelino Cardoso e Marta Lança, revisão Fernando Gil, Campo das Letras, Porto, 2003, pp. 191-211

*Ibidem*, “Convicção, acção, submissão: Wittgenstein”, in **A Convicção**, [La conviction, 2000] trad. Adelino Cardoso e Marta Lança, campo das Letras, Porto, 2003, pp.191-211

GLOCK, Hans-Johan, “**Schopenhauer and Wittgenstein: representation as language and will**”, in The Cambridge Companion to Schopenhauer, ed. C. Janaway, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp.422-458

GOODMAN, Russel B., “**Schopenhauer and Wittgenstein on Ethics**”, Journal of the History of Philosophy, vol. XVII, january, 1979, number 1, pp.437-447

GREENWOOD, E. B., “Tolstoy, Wittgenstein, Schopenhauer: some connections”, in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 4, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.182-191

GROYS, Boris, **Politique de L’Immortalité, Quatre Entretiens avec Thomas Knoefel**, [Politik der Unsterblichkeit, 2002], trad. fran. Olivier Mannoni, Maren Sell Éditeurs, Paris, 2005

HACKER, P. M. S., “**Wittgenstein’s Doctrines of the Soul in the Tractatus**”, Kant-Studien, Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft, 62 Jahrgang, heft 1, 1971, pp.162-171

*Ibidem*, **Wittgenstein meaning and mind, Vol. 3 of an analytical comentary on the Philosophical Investigations, Part I: Essays**, Basil Blackwell, Oxford & Cambridge, 1993

*Ibidem*, **Wittgenstein meaning and mind, Vol. 3 of an analytical comentary on the Philosophical Investigations, Part II: Exegesis §§243-427**, Basil Blackwell, Oxford & Cambridge, 1993

*Ibidem*, **Wittgenstein's place in twentieth century analytical philosophy**, Blackwell Publishers, Oxford & Cambridge, 1996

HADOT, Pierre, **Wittgenstein et les Limites du Langage**, Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2005

HELLER, E., DRURY, M. O'C, MALCOLM, Norman, RHEES, Rush, "Ludwig Wittgenstein: A Symposium. Assessments of the man and the philosopher" in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 4, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.147-159

HESTER, Marcus B., **The Meaning of Poetic Metaphor – An analysis in the light of Wittgensteins claim that meaning is use**, Mouton, The Hague, 1967

HOLTZMAN, Steven ed., LEICH, Christopher M., **Ludwig Wittgenstein: to follow a rule**, International Library of Philosophy, Routledge & Paul, London 1981

JANIK, Allan S., "**Schopenhauer and the early Wittgenstein**", The Philosophical Studies, col. XV (1966), pp.76-95

*Ibidem* ed., "Letters to Ludwig von Ficker", trans. Bruce Gillette, in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 82-98

*Ibidem*, "Wittgenstein, Ficker and *Der Brenner*", in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 161-189

*Ibidem*, TOULMIN, Stephan, **Wittgenstein's Vienna**, Touchstone Book, New York, 1973

JACCARD, Roland, **L'enquête de Wittgenstein**, Press Universitaires de France, Paris, 1998

KELLY, John C., "**Wittgenstein, the Self and Ethics**", Review of Metaphysics 48, March, 1995, pp.567-590

KENNY, Anthony ed., **The Wittgenstein Reader**, Basil Blackwell, Oxford and Cambridge, 1994

*ibidem*, **Wittgenstein**, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1983

KERR, Fergus, **Theology after Wittgenstein**, 2nd ed., Cambridge University Press, London, 1997



- KHEIGHTLEY, Alan, **Wittgenstein, Grammar and God**, Epworth Press, London, 1976
- KREUZER, Franz, **Grezen der Sprache – Grenzen der Welt; Wittgenstein, der Wienerkreis und die Folgen. Franz Kreuzer im Gespräch mit Rudolf Haller**, Deuticke, Wien, 1982
- KRIPKE, Saul Aaron, **Wittgenstein on rules and private language**, Blackwell, Oxford, 1982
- KURTHEN, Martin, **Der Schmerz als medizinisches und philosophisches Problem: Anm. Zur Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins und zur Leib-Seele-Frage**, Epistemata, Reihe Philosophie 21, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1984
- KUZMINSKI, Adrian, **“Showing and Saying: Wittgenstein’s Mystical Realism”**, The Yale Review, vol. LXVIII, October, 1978, nº 1, pp.500-518
- LANG, Martin, **Wittgensteins Philosophische Grammatik**, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia da Universidade de Colónia, Alemanha, 1971
- LAUGIER, Sandra coord., **Wittgenstein, métaphysique et jeux de langage**, col. Débats philosophiques, Presses Universitaires de France, Paris, 2001
- LAZEROWITZ, Morris e AMBROSE, Alice, **Essays in the unknown Wittgenstein**, Prometheus Books, Buffalo/ New York, 1984
- LAWN, Chris, **Wittgenstein and Gadamer. Towards a post-analytical philosophy of language**, Continuum studie in German philosophy, Continuum, London and New York, 2004
- LEILICH, Joachim, **Die autonomie der Sprache: ein Grundgedanke Wittgensteins**, Profil Verlag, München, 1983
- LEWY, C., **“A Note on the text of the Tractatus”**, Mind – A Quarterly Review of Psychology and Philosophy, vol. LXXVI, 1967, pp.416-423
- LORENZ, Kuno, **“La valeur métaphorique du mot ‘image’ chez Wittgenstein”**, in **Wittgenstein et la Philosophie Aujourd’hui**, Journées Internationales Créteil-Paris, 16-21 juin, 1989, à l’occasion du centenaire de na naissance de Wittgenstein (1889-1951), col. Epistémologie, Meridiens Klincksieck, Paris, 1992, pp. 299-308

LOURENÇO, M. S., **Esontaneidade da Razão. A analítica conceptual na refutação do empirismo na filosofia de Wittgenstein**, col. Estudos Gerais - Série Universitária – Clássicos, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1986

*Ibidem*, “Génese e vocabulário da Filosofia da Cultura de Wittgenstein”, in **Disputatio**, Volume Suplementar 1, Lisboa, 1998

*Ibidem*, “Os estilos de Wittgenstein”, in **Os degraus do Parnaso**, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002 (2ª ed.) pp. 53-58

*Ibidem*, “Um templo no ouvido” in **Os degraus do Parnaso**, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002 (2ª ed.) pp. 13-22

LUNTLEY, Michael, **Wittgenstein Meaning and Judgement**, Blackwell Publishing, Oxford, 2003

McDOWELL, John, “Non-cognitivism and rule-following”, in CRARY, Alice and READ, Rupert ed., **The New Wittgenstein**, Routledge, London & New York, 2000, pp.38-52

McGUINNESS, Brian F., “**The Mysticism of the Tractatus**”, The Philosophical Review, January 1966, pp. 305-328

MARCUSHI, Luiz António, **Die Methode des Beispiels – Untersuchungen über die methodischen Funktion des Beispiels in die Philosophie, insbesondere bei Ludwig Wittgenstein**, Erlanger Studien 13, Palm & Enke, Erlangen, 1976

MARQUES, António, “Aspect and Voice in Wittgenstein’s Philosophy of Psychology”, in, **Cadernos de Filosofia nº 16**, Publicação Semestral do Instituto de Filosofia da Linguagem, Edições Colibri, Lisboa, 2004, pp. 41-50

*Ibidem*, “As filosofias terapêuticas de Kant e Wittgenstein” in SANTOS, Leonel Ribeiro coord. **Kant: posteridade e actualidade. Colóquio Internacional**, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 569-577

*Ibidem*, **O interior. Linguagem e mente em Wittgenstein**, col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2003

MALCOLM, Norman, **Ludwig Wittgenstein: a memoir and a Biographical Sketch by G. H. von Wright**, Second edition with Wittgenstein's letters to Malcolm, Oxford University Press, Oxford and New York, 1984

*Ibidem*, "A religious man?" in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 4, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.192-214

MARTÍNEZ, Horacio Luján, **Subjetividade e Silêncio no Tractatus de Wittgenstein**, Edunioeste, Cascavel - Brasil, 2001

MAURY, André, **The concepts of Sinn and Gegenstand in Wittgenstein's Tractatus**, Acta Philosophica Fennica, North-Holland Publ., Amsterdam, 1977

MOELLMANN, Margaret, **Sprache, Regel und Spiel. Die Stellung des Regelbegriffs in der Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins**, Dissertação de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia da Universidade de Fankfurt am Main, Alemanha, 1975

MOLDER, Maria Filomena, "Énigme de la deuxième partir. Au sujet d'une lettre de Wittgenstein", in **Rue Descartes nº 39: Wittgenstein et L'Art**, Revue du Collège International de Philosophie, Presses Universitaires de France, Paris, 2003, pp. 28-40

*Ibidem*, "Nota introdutória", in **Cadernos de Filosofia nº 16**, Publicação Semestral do Insituto de Filosofia da Linguagem, Edições Colibri, Lisboa, 2004, pp. 7-22

MONK, Ray, **Ludwig Wittgenstein: The duty of genius**, Vintage Books, London, 1991

MOORE, George E., "Wittgenstein's Lectures in 1930-1933", in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 2, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.199-204

MORAWETZ, Thomas, **Wittgenstein & Knowledge – The importance of On Centainty**, University of Massachusetts Press, Massachusetts, 1978

MOYAL-SHARROCK, Danièle ed., **The Third Wittgenstein. The Post-Investigations Works**, Ashgate Publishing Company, Aldershot, 2004

MULHALL, Stephen, **On being in the world. Wittgenstein and Heidegger on seeing aspects**, Routledge, London and New York, 1990

MURDOCH, Iris, **Metaphysics as a Guide to Morals**, Penguin, London, 1992

*Ibidem*, "Against Dryness", in *Existencialism and Mystics, Writings on Philosophy and Literature*, ed. and with a preface by Peter Conradi, Forward by George Steiner, Chatto & Windus, London, 1997

PASCAL, Fania, "Wittgenstein: a personal memoir", in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 23-60

PADEN, Roger, **Mysticism and Architecture. Wittgenstein and the meaning of the palais de Stonborough**, Lexington Books, Maryland, 2007

PEARS, David, "The development of Wittgenstein's Philosophy", in **The New York Review of Books**, volume 12, number 1, 16 de Janeiro de 1969

*Ibidem*, **Wittgenstein**, Fontana Paperbacks, London, 1971

*Ibidem*, **The False Prison – A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy**, Clarendon Press, Oxford, 1987

*Ibidem*, "The relation between Wittgenstein's picture theory of propositions and Russel's Theories of judgment", in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 190-212

PERLOFF, Marjorie, **Wittgenstein's ladder. Poetic language and the strangeness of the ordinary**, The university of Chicago Press, Chicago and London, 1984

PINTO, António Vaz, **Introdução ao Tractatus Logico-Philosophicus de Ludwig Wittgenstein**, Publicações da Faculdade de Filosofia, Braga, 1982

PHILIPS, D Z., **Wittgenstein and religion**, col. Swansea studies in philosophy, St. Martins Press, London, 1993

RAATZSCH, Richard, "Goethe's *Wahlverwandschaften* — The ethical Investigations of late Wittgenstein?" in BREITHAUPT, F., RAATZSCH, R. And KREMBERG, B., eds., **Wittgenstein and Goethe — Seeing the world's unity in its variety**, Wittgenstein Studien, Band 5, Peter Lang, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Brussels, New York, Oxford and Wien, 2003, pp.145-162

REEDER, Harry, **Language and experience: descriptions of living language in Husserl and Wittgenstein**, Current Continental Research, Center for Advanced Research in Phenomenology & University Press of América, 1984

REGUERA, Isidoro, **Ludwig Wittgenstein – Un ensayo a su costa**, EDAF – Ensayo, Madrid, Mexico, 2002

RHEES, Rush, **Discussions of Wittgenstein**, col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, Bristol en Virginia, 1996

SAATELA, Simo, "Perhaps the most important thing in connection with aesthetics: Wittgenstein on aesthetic reactions", **Revue Internationale de Philosophie**, nº1, 2002, vol. 56, nº 219, pp.49-72

SAVIGNY, Eike von, **Wittgensteins "Philosophische Untersuchungen": ein Kommentar für Leser**, Klostermann, Frankfurt am Main, 1988

SCHALKWYK, David, "Fiction as 'grammatical' investigation: a wittgensteinian view", in **Journal of Aesthetics and Art Criticism**, nº 53, 1995, pp.287-298

*Ibidem*, **Literature and the touch of the real**, University of Delaware Press, Delaware, 2003

*Ibidem*, "Wittgenstein's 'imperfect garden': the ladders and labyrinths of philosophy as *Dichtung*" in **The Literary Wittgenstein**, ed. by John Gibson and Wolfgang Huemer, Routledge, London and New York, 2004, pp.55-74

SCHULTE, Joachim, **Coro e Legge. Wittgenstein e il suo contesto**, ed. Pensa Multimedia, trad. Italiana di Lucia Anna petroni con Rossela Pisconti, Lecce, 2007

*Ibidem*, "Aspects and meaning", in, **Cadernos de Filosofia nº 16**, Publicação Semestral do Instituto de Filosofia da Linguagem, Edições Colibri, Lisboa, 2004, pp. 25-40

*Ibidem*, **Experience and Expression –Wittgenstein's Philosophy of Psychology**, Clarendon Press, Oxford, 1993

*Ibidem*, "Goethe and Wittgenstein on Morphology", in BREITHAUPT, F., RAATZSCH, R. And KREMBERG, B., eds., **Wittgenstein and Goethe — Seeing the world's unity in its variety**, Wittgenstein Studien, Band 5, Peter Lang, Frankfur am Main, Berlim, Bern, Bruxels, New York, Oxford and Wien, 2003, pp.55-72

*Ibidem*, "The life of the the sign. Wittgenstein on reading a poem" in **The Literary Wittgenstein**, ed. by John Gibson and Wolfgang Huemer, Routledge, London and New York, 2004, pp.146-164

*Ibidem*, **Wittgenstein — An Introduction**, trad. William H. Brenner e John F. Holley, Suny Series in Philosophy, State University of New York Press, Albany, 1992

*Ibidem*, **Wittgenstein. Leben, Werk, Wirkung**, Suhrkamp BasisBiographie, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2005

SCHWEIDLER, Walter, **Wittgensteins Philosophiebegriff**, Alber — Broschur Philosophie, Alber, Freiburg/München, 1983

SOARES, Maria Luisa Couto, “Exercícios do olhar”, in **Análise nº 20**, Lisboa, 1998, pp. 197-211

SEBESTIK, Jan et SOULEZ, Antonia, **Wittgenstein et la Philosophie Aujourd’hui**, Journées Internationales Créteil-Paris, 16-21 juin, 1989, à l’occasion du centenaire de la naissance de Wittgenstein (1889-1951), col. Epistémologie, Meridiens Klincksieck, Paris, 1992

SOULEZ, Antonia, **Wittgenstein et le tournant grammatical**, col. Philosophies, Press Universitaires de France, Paris, 2004

*Ibidem*, “Essais sur le libre jeu de la volonté” in, Wittgenstein, Ludwig, **Leçons sur la liberté de la volonté**, col. Épiméthée, Presses Universitaires de France, Paris, 1998

*Ibidem*, “Comparar les concepts”, in in, **Cadernos de Filosofia nº 16**, Publicação Semestral do Instituto de Filosofia da Linguagem, Edições Colibri, Lisboa, 2004, pp. 41-50

*Ibidem*, **Comment écrivent les philosophes? (de Kant à Wittgenstein) ou le style Wittgenstein**, Éd. Kimé, Paris, 2003

STERN, David G. M **Wittgenstein on Mind and Language**, Oxford University Press, Oxford and New York, 1995

*Ibidem*, and SZABADOS, Béla ed.’s, **Wittgenstein reads Weininger**, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

STRECKER, Manfred, **‘Lebensform’ als sprachphilosophischer Begriff**, Dissertação apresentada à Universidade Técnica de Berlin, Alemanha, 1982

SVENSSON, Gunnar, **On Doubting the Reality of Reality – Moore and Wittgenstein on sceptical doubts**, Stockholm Studies in Philosophy 8, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1981

TOMASI, Gabriele, **Ineffabilità. Logica, etica, senso del mondo nel *Tractatus* di Wittgenstein**, col. Philosophica. Edizione ETS, Pisa, 2006

TUNHAS, Paulo, “Entre o enigma e a banalidade: a dialéctica aspectual de Wittgenstein e a questão “O que é pensar?”. Um inventário filosófico”, in **Análise nº 24**, Lisboa, 2003, pp.43-94

VENTURINHA, Nuno Carlos da Silva Carvalho Costa, **Lógica, Ética, Gramática – Wittgenstein e o Método da Filosofia**, Tese de Doutoramento em Filosofia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006

*Ibidem*, “As origens do *Tractatus* de Wittgenstein”, in **Revista Filosófica de Coimbra**, nº 29, Coimbra, 2006, pp.113-138

VERHACK, Ignace, “**Wittgenstein’s Deictic Metaphysics: an uncommon reading of the *Tractatus***”, International Philosophical Quarterly, vol. XVIII, nº 1, 1978, pp.433-444

XIRAU, Ramón, “**Presencia del Límite. Wittgenstein y lo ‘Místico’**”, Diánoia – Anuario de Filosofia, Univ. Nac. Autonoma de México, 1981, pp.261-274

WALLNER, Fritz, HASELBACH, Arne, **Wittgensteins Einfluss auf die Kultur der Gegenwart**, Braumüller, Wien, 1990

WIJDEVELD, Paul, “Ludwig Wittgenstein, Architect”, in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 2, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.132-152

WORTHINGTON, B. A., “**Ethics and the Limits of Language in Wittgenstein’s *Tractatus***”, Journal of the History of Philosophy, vol. XIX, January, 1981, number 1, pp.481-496

WRIGHT, G. H. von, “A Biographical Sketch” in **Portraits of Wittgenstein**, ed. F. A. Flowers III, vol. 1, Thoemmes Press, Bristol, 1999, pp.63-77

*Ibidem*, “The origin of Wittgenstein’s *Tractatus*”, in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 99-137

*Ibidem*, “The origin and compositions of Wittgenstein’s *Investigations*”, in LUCKHARDT, C. G. ed., **Wittgenstein: Sources and Perspectives**, Col. Wittgenstein Studies, Thoemmes Press, 1996, pp. 138-160

*Ibidem*, "The Wittgenstein Papers", in **Philosophical Occasions 1912-1951**, ed. James Klagge and Alfred Nordmann, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1993, pp. 480-515

ZEMACH, Eddy, "**Wittgenstein's Philosophy of the Mystical**", in Review of Metaphysics XVIII, 69, 1964, pp. 38-57

ZILHÃO, António, **Linguagem da filosofia e filosofia da linguagem: estudos sobre Wittgenstein**, col. Forum Ideias, Edições Colibri, Lisboa, 1993

ZIMMERMANN, Jörg, **Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik**, Philosophische Abhandlungen 46, Klostermann, Frankfurt am Main, 1975

AA.VV., **Akten des 8. Internationalen Wittgenstein Symposiums: 15-21 August 1983, Kirchberg am Wechsel**, Hölder-Pitchler-Tempsky, Wien, 1984

AA.VV., **ästhetik und transzendentalen Philosophie: Akten Symposiums in Bergen (Norwegen), 1980**, Hölder-Pitchler-Tempsky, Wien, 1981

#### OUTROS AUTORES

Santo Agostinho, **Confissões**, trad. port Arnaldo Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, intr. Manuel Barbosa da Costa Freitas, Estudos Gerais, Série Universitária, Clássicos de Filosofia, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 2001

AGAMBEN, Giorgio, **Potentialities – Collected Essays in Philosophy**, edição, tradução e introdução de Daniel Heller-Roazan, Meridian – Crossing Aesthetics, Stanford University Press, Stanford, California, 1999

*Ibidem*, **Language and Death – The Place of Negativity**, trad. Ingl. Karen E. Pinkus e Michael Hardt, Theory and History of Literature, vol. 78, University of Minnesota Press, Minneapolis, Oxford, 1991

*Ibidem*, **Idea of Prose**, trad. Ingl. Michael Sullivan and Sam Whitsitt, State University of New York Press, Albany, 1995



*Ibidem*, **Infance and History – Essays on the Destruction of Experience**, trad. Liz Heron, Verso, London, New York, 1993

*Ibidem*, **Profanações** [Profanazioni, 2005], trad. Port. Luísa Feijó, col. Ensaio, Livros Cotovia, Lisboa, 2006

ARENDT, Hannah, **The Human Condition**, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989

ARISTÓTELES, **Ética a Nicómaco**, tradução do grego e notas de António Caeiro, Quetzal editores, Lisboa, 2004

*Ibidem*, **Metaphysics**, translated by Hugh Tredennick, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge and London, 1933

BAER, Ulrich, **Spectral Evidence – The Photography of Trauma**, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002

BARBERA, Sandro, **Une Philosophie du Conflit – Etudes sur Schopenhauer**, Perspectives Germaniques, PUF, Paris, 2004

BAUDELAIRE, Charles, **A Invenção da Modernidade (sobre arte, literatura e música)**, antologia, introdução e notas de Jorge Fazenda Lourenço, trad. Pedro Tamen, col. Clássicos, Relógio D'Água editores, Lisboa, 2006

JANAWAY, Christopher ed., **The Cambridge Companion to Schopenhauer**, Cambridge University Press, Cambridge, 1999

CALASSO, Roberto, **As Núpcias de Cadmo e Harmonia**, trad. Port. , Edições Cotovia, Lisboa, s/d

CARVALHO, Mário Jorge de, “O egoísmo lógico e a sua superação – um aspecto fundamental do projecto crítico de Kant” in SANTOS, Leonel Ribeiro coord. **Kant: posteridade e actualidade. Colóquio Internacional**, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 229-256

CAYGILL, Howard, **A Kant Dictionary**, The Blackwell Philosopher Dictionaries, col. Blackwell Reference, Blackwell, Oxford & Cambridge, 1995

GIL, Fernando coord. **Recepção da Crítica da Razão Pura – Antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)**, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992

GIL, José, “Duas dificuldades da Analítica do Belo?” in SANTOS, Leonel Ribeiro coord. **Kant: posteridade e actualidade. Colóquio Internacional**, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 303-320

GUYER, Paul, “Schopenhauer, Kant and the methods of philosophy”, in **The Cambridge Companion to Schopenhauer**, ed. C. Janaway, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 93-137

HAMANN, Johann Georg, “Excertos de Metakritik über den Purismen der Vernunft (Metacrítica sobre o Purismo da Razão)”, trad. port. Maria Filomena Molder, in Fernando Gil coord., **Recepção da Crítica da Razão Pura – Antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)**, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, pp.139-153

HACKING, Ian, “Damasio’s Brain” in **The New York Review of Books**, vol. LI, Number 11, June/24, 2004, pp.32-36

HÜBSCHER, A., **Denker gegen der Strom. Schopenhauer: Gestern-Heute-Morgen**, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1973

*Ibidem*, **Schopenhauer. Biographie eines Weltbildes**, Reclam, Stuttgart, 1967, 2 vols

JÜNGER, Ernst, **O Passo da Floresta**, [Der Waldgang, 1980], trad. port. Maria Filomena Molder, ed. Cotovia, col. Ensaio, Lisboa, 1995

KIRK, G. S. e RAVEN, J. E., **Os Filósofos Pré-Socráticos**, (3ª ed.) trad. port. Carlos Alberto Louro Fonseca, Beatriz Rodrigues Barbosa e Maria Adelaide Pegado, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990

KANT, Immanuel, **Crítica da Razão Pura** [Kritik der Reinen Vernunft, 1787], trad. port. d Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, Srvço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, 3ª ed., Lisboa, 1994

*Ibidem*, **Crítica da Faculdade do Juízo** [Kritik der Urteilstkraft, 1790], trad. port. e notas António Marques e Valério Rohden, introdução António Marques, col. Estudos Gerais, Série Universitária, Clássicos de Filosofia, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa, 1992

LOOS, Adolf, **Escritos I 1897-1909**, ed. Adolf Opel y Josep Quetglas, trad. A. Estévez, J. Quetglas, M. Vila, Biblioteca de Arquitectura, El Croquis Editorial, Madrid, 1993

LOURENÇO, M. S., **Os Degraus do Parnaso**, col. Peninsulares, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002

MOLDER, Maria Filomena, "**A crítica de Hamann a Kant: o pensamento a braços com os seus sinais de nascença**", in Fernando Gil coord., **Recepção da Crítica da Razão Pura – Antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)**, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, pp.113-138

*Ibidem*, "Limitação, limite, confim e limiar" in SANTOS, Leonel Ribeiro coord. **Kant: posteridade e actualidade. Colóquio Internacional**, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 353-374

*Ibidem*, "Introdução ao «Apêndice» de O Mundo como Vontade e Representação de Schopenhauer", in Fernando Gil coord., **Recepção da Crítica da Razão Pura – Antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)**, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, pp.467-485

*Ibidem*, **O pensamento morfológico de Goethe**, Col. Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Lisboa, 1995

MOURA, Vítor, **A Autonomia dos Mundos. Traços Gestaltistas na Obra de Ludwig Wittgenstein**, Prefácio Marina Ramos Themudo, col. Ensaio/ Filosofia, Angelus Novus Editora, Brga e Coimbra, 1997

NOVALIS, **Fragmentos**, selecção, tradução e desenhos Rui Chafes, Assírio & Alvim, Lisboa, 1992

OVÍDEO, **Metamorfosis**, ed. e trad. Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, 4<sup>a</sup> ed., col. Catedra Letras Universales, Edicion Cátedra, Madrid, 2001

PHILOMENKO, Alexis, **Schopenhauer. Une Philosophie de la Tragédie**, Vrin, Paris, 1980

POWER, Samantha, "The Lesson of Hannah Arendt" in **The York Review of Books**, vol. LI, number 7, 29/April 2004, pp.34-37

RAYMOND, Didier, **Schopenhauer**, Écrivains de Toujours, Seuil, Paris, s/d

RICONDA, Giuseppe, **Schopenhauer interprete dell'Occidente**, U. Murcia & C., Milano, 1969

RIEGL, Aloïs, **Historical Grammar of the Visual Arts**, [Historische Grammatik der bildenden Künste, 1966], translated by Jacqueline E. Jung, foreword by Benjamin Binnstock, Zone Bookz, New York, 2004

ROSSET, Clément, **Écrits sur Schopenhauer**, Perspectives Critiques, PUF, Paris, 2001

*Ibidem*, **Le réel et son double – Essai sur l'illusion**, Folio, Essais, Gallimard, Paris, 1984

*Ibidem*, **Fantasmagories suivi de Le réel, l'imaginaire et l'illusoire**, Les Éditions de Minuit, Paris, 2006

SCHOPENHAUER, Arthur, **Sämtliche Werke**, ed. Arthur Hübscher, Brockhaus, Wiesbaden, 4<sup>a</sup>ed 1988, 7 vols

*Ibidem*, **The World as Will and Representation**, trad. Ing. E. F. Payne, Dover Publications, New York, 1<sup>a</sup> ed. 1957, 2 vols

*Ibidem*, **Parerga and Paralipomena**, trad. ing. E. F. Payne, Oxford University Press, Oxford, 1974, 2 vols.

*Ibidem*, **On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason**, trad. Ing. E. F. Payne, Open Court Classics, La Salle, Illinois, 1<sup>a</sup> ed. 1974

*Ibidem*, “Excertos de Anhang – Kritik der Kantischen Philosophie (Crítica da Filosofia Kantiana. Apêndice a O Mundo como Vontade e Representação)”, trad. port. Maria Filomena Molder, in Fernando Gil coord., **Recepção da Crítica da Razão Pura – Antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)**, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, pp.487-514

SONTAG, Susan, “The aesthetics of silence (1967)” in **Styles of Radical Will**, Vintage Books, London and New York, 1994, pp.3-34

WAISMANN, Friedrich, **Principles of Linguistic Philosophy** [Logic, Sprache, Philosophie], ed by R. Harre, Macmillan Company, London, 1965

VALÉRY, Paul, **Discurso sobre estética, poesia e pensamento abstracto**, Trad. E prefácio de Pedro Schacht Pereira, col. Passagens. Vega, Lisboa, 1995

